
EX·LIBRIS·
ROBERTI·SCHOLTZ

<36608242270018

Dritter Jahrgang 1859.

Kirchenschmuck.

Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde.

Herausgegeben unter der Leitung des christlichen Kunstvereins der Diöcese Rottenburg.

Redigirt von

Pfarrer Laib und Dekan Dr. Schwarz.

III. Jahrgang.

Mit 12 Bogen Text und 12 Mustertafeln und Farbdrucken.

Druck und Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.

Expeditionsfirma:

Verlag der Frauen-Zeitung in Stuttgart.

Inhalts-Verzeichniß des dritten Jahrgangs.

Achtes Heft:

Neuntes Heft:

Zehntes Heft:

Eilftes Heft:

Zwölftes Heft:

Unser Programm.

Der „Kirchenschmuck" tritt mit dem vorliegenden Hefte aus seinem bisherigen beschränkteren Kreise auf das Gesammtgebiet der christlichen Kunst, und nennt sich diesem erweiterten Bestreben angemessen ein **„Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde".**

Hiebei möchten wir vor Allem der Meinung begegnen, als ob dieses neue Werk blos ein anständiges Grab wäre, dazu bestimmt, die dahinsiechende oder gar schon todte Paramentik zu decken. Indem wir dem Zwang äußerer und innerer Gründe, die für die Veränderung sprechen, endlich uns gefügt haben, so haben wir es unter dem ausdrücklichen Vorbehalt gethan, die Paramentik auch in Zukunft in einer nicht untergeordneten Weise zu behandeln, und ihre bis jetzt noch am meisten verlassene Fahne nach den alten Grundsätzen entschieden zu vertheidigen.

Vor dritthalb Jahren sagten wir in unserem Prospektus, daß, entsprechend dem erhöhten Sinn für styl- und kunstgerechte Muster zu kirchlichen Stickereien, zahlreiche Anfragen um kirchliche Muster und Auskunft an Orten einlaufen, „wo man Kenntniß der bestehenden rituellen Vorschriften und einen gesunden, an den schöneren Vorbildern des Mittelalters gebildeten Geschmack voraussetzt. Daher erscheine es als bringend angezeigt, einen erprobten Rathgeber für vorkommende Fälle der genannten Art zu besitzen — ein Archiv, aus welchem gediegene, in kirchlich-traditionellem Styl gehaltene Musterzeichnungen für die verschiedenen weiblichen Handarbeiten zu liturgischen Zwecken zu schöpfen wären; einen Führer, der Belehrung über technische Ausführung, sowie über jene Arten von Stickerei, welche durch die gegenwärtig fast ausschließlich herrschende Straminstickerei zurückgedrängt worden sind, auch über Bedeutung und geschichtliche Entwicklung der liturgischen Gewänder die nöthige Auskunft ertheilte."

So rechtfertigte sich das erste Beginnen, und mit denselben Gründen rechtfertigen wir die Ausdehnung ähnlicher Strebnisse auf das Gesammtgebiet der christlichen Kunst. So lange noch bloße Handwerkervereine aus sich selbst das Bedürfniß besserer Musterzeichnungen für die kirchlichen Utensilien befriedigen, so lange noch ein anderer noch nicht lange bestehender Verein genöthigt ist, für jeden einzelnen Fall Mustervorlagen beizuschaffen zu müssen; so lange ist auch das Bedürfniß eines Journals begründet, wie wir es zu geben beabsichtigen. Die Erfahrungen, insbesondere, die wir als leitende Mitglieder unseres — des Rottenburger — Sprengelvereins für christliche Kunst zu machen die ausgiebigste Gelegenheit hatten, hat in uns die Ueberzeugung begründet, daß derselbe eine praktische Einwirkung auf neue Schöpfungen ohne unverhältnißmäßigen, ja enormen Aufwand nur dann behaupten kann, wenn er Musterzeichnungen für jedwede Art von kirchlichen Utensilien in erklecklicher Auswahl, schleunigst und ohne große Kosten zu bieten vermag. Ein guter Rath ist wohlfeil, aber sehr oft auch nutzlos, wenn nicht der Weg bis zum Augenblick gebahnt wird, wo der ausübende Meister die bildende Hand an das Material legt. Wahr ist es, wir müssen allesammt noch viele Dinge lernen, aber ebenso unbestritten ist es, daß es noch mehr Fälle gibt, über die man sich theoretisch geeinigt hat, ohne auch nur eine Spur dieser gemeinsamen Ueberzeugung in der Ausführung neuer Kunstgebilde

zu erblicken. Nicht mehr die Theorie, sondern die Praxis ist die größte Feindin der alten Kunst und ihrer Nachahmung. Wir fürchten sogar keinen ernstlichen Widerspruch, wenn wir behaupten, daß die Bildungsgesetze der mittelalterlichen Kunst nur in den Ausnahmsfällen ihr Recht behaupten, für die Regel aber noch die moderne Weise ihre Herrschaft übt. Hier gilt es, bis in das kleinste Detail kirchlicher Utensilien hinab eine Kunstrichtung praktisch durchzuführen.

Sollen sich die christlichen Kunstvereine diesen Forderungen entziehen? Sollen sie sich des Einflusses erwehren, den zu gewinnen oder zu verlieren nur in ihrer Hand liegt? Die Liebe zum christlichen Alterthum blos der Curiosität halber, aus Liebhaberei oder Mode zu pflegen — die Zeit ist vorüber. An den Katholiken wenigstens stellt die Gegenwart ernstere Anforderungen. Er, der alleinige Erbe der ganzen kirchlichen Vorzeit mit ihrer Liturgie und ihrer Kunst hat heute noch dieselben Bedürfnisse nach neuen Bildungen kirchlicher Utensilien, wie seine Vorväter. Ihm ist die Alterthumskunde zwar ein theurer Gegenstand, aber nicht Selbstzweck, sondern nur der Schlüssel, um die Geheimnisse der Vergangenheit zum Nutzen der Gegenwart zu erschließen: Naturgemäß endet jede geregelte archäologische Forschung mit diesem praktischen Resultate. Wir verhehlen nicht, daß wir die Mangelhaftigkeit des klerikalen Unterrichts unserer Universitäten und geistlichen Bildungsanstalten in diesem Punkte tief beklagen, und wenn wir dieser Klage hier wiederholt Ausdruck geben, so hoffen wir von Denjenigen, die der Vorwurf treffen könnte, nicht zuletzt Anerkennung zu finden. Es ist die höchste Zeit, daß die christlichen Kunstvereine wissenschaftlich und praktisch ergänzend eintreten, wenn nicht, so werden sie über kurz oder lang verlassen stehen, hülflos und keine Hülfe bietend, in ihren Ruinen höchstens den übrigen Alterthumsvereinen gleichend. Wer glauben möchte, die jetzige Einrichtung und Wirksamkeit dieser Vereine habe diese Bahn schon energisch genug begonnen, der kennt unseres Erachtens weder die Gegenwart, noch die Zukunft derselben.

Zu diesem Ziele mitzuhelfen, ist jeder Verein berufen, und wenn wir es Namens des Rottenburger Vereins unternehmen, hier in diesen Blättern vorherrschend der praktischen Seite uns zuzuwenden, so schwächen wir nicht den Bestand des gemeinschaftlichen Vereins für Deutschland, sondern wir stärken ihn; wir lockern nicht das schwache Band, das die Einzelvereine umschlingt, sondern wir festigen es durch Zuführung neuer, selbst über die Grenzen des deutschen Vaterlandes hinausgehender Kräfte.

Die Redaktion dieser Blätter liegt in den Händen zweier Priester. Sie treten mit technischen Rathschlägen dem Techniker gegenüber. Dieser Umstand, in den Augen der Meisten ein Mangel, festigt unser Vertrauen. Die Enttäuschungen, die der ausschließlichen Herrschaft der Technik in Sachen kirchlicher Kunstgebilde folgen müssen, sind nach einer gewissen Ernüchterung allmälig in gehöriger Stärke eingetreten. Die Zahl der unbrauchbaren, profanen, geist- und zweckwidrigen Kirchen und Kircheneinrichtungen, Altäre, Gefäße und Gewänder wächst mit jedem Tage. Geist und Zweck der kirchlichen Kunstschöpfungen liegt im Glauben und Gottesdienst, kurz gesagt in deren Verkörperung, der Liturgie und den liturgischen Vorschriften. Geist und Zweckdienlichkeit der Kunst schöpft sich aus der Kirche, und wenn sich die Technik, selbst die vollendetste, diesem Vorrecht der Lehrmeisterin feindselig oder auch nur fremd zeigt, so muß kommen, was gekommen ist — die „Künstler" und Handwerker müssen den Vorwurf der Neologie stillschweigend, weil gerechtfertigt, hinnehmen. Der Liturgiker muß den Techniker ergänzen, theils um den Geist der alten Kunst, die im Glauben und für den Glauben gebildet hat, zu verstehen, theils um den neuen Schöpfungen den Abgrund des Zerwürfnisses mit der Kirche zu verschließen. *

* Ausführlicher haben wir uns hierüber ausgesprochen in der Vorrede p. IV. zu „Formenlehre

Der Grundsatz, der unser Unternehmen leiten wird, ist kurz der:

die Regeln und Bildungsgesetze der mittelalterlichen Kunst, also der romanischen und gothischen Periode, auf Neubildungen für kirchliche Zwecke anzuwenden.

Wie wir die einzelnen Worte dieses Satzes verstehen, wollen wir offen motiviren.

Wir nehmen die **mittelalterliche Kunst** zum Muster. Wir sind also weit entfernt, jenem Rigorismus zu huldigen, der nur die Erzeugnisse der gothischen oder gar nur der frühgothischen Kunst zulassen will. Der **romanische Styl** ist in Bezug auf Selbstständigkeit, organische Einheit, Zweckmäßigkeit und Schönheit ebenso ausgebildet, als der gothische Er hat also ähnliche Ansprüche auf Anerkennung wie dieser. Historisch betrachtet, ist er die Wurzel, welcher der gothische Styl entsprossen ist, ohne falsche Zweige getrieben zu haben, die einem Verfall gleichen und deßhalb den Nachahmer irreführen könnten. Blos in dem gothischen oder gar nur im frühgothischen Styl Kirchen zu bauen nnd einzurichten wäre eine Einseitigkeit, welche uns aller Mannigfaltigkeit berauben und an eine der Fortbildung unfähige Form fesseln würde. Eine Warnung vor diesem Abwege ist nicht überflüssig. Der gothische Styl nämlich erfordert einen ganzen Mann und ein ganzes Mannesleben. Derjenige, der ihn in seinen ganzen Fundamenten erfaßt, durch alles Detail hindurch bis zur Spitze verfolgt und erkannt hat, durfte in der Regel sein Jünglings- und Mannesalter dransetzen. Daß er nur gothisch oder wenigstens mit Vorliebe gothisch baut und bildet, ist begreiflich, keineswegs aber seine Opposition oder Abneigung gegen die vorgothische Bauweise. Mit Ausnahme von Speier hat sich in Deutschland noch keine großartige Gelegenheit zur Bildung einer romanischen Bauhütte ergeben. Die unverhältnißmäßige Mehrzahl der gothischen Hütten ist wohl Schuld daran, daß die romanische Kunst weniger gewürdigt, weil weniger verstanden ist, als ihre Nachfolgerin. Jetzt noch haben Mainz und Worms obenan die Aufgabe, diese Lücke zu decken, und deßwegen allein schon besitzen sie das Recht auf die Sympathie aller Kunstfreunde.

Selbst aber in dem Falle, daß der Neubau romanischer Kirchen verschmäht würde, so stehen noch so viele alte Bauten da, die einer stylgerechten Restauration und Ausstattung harren, und gerade die letztere gibt dem Bau erst die Vollendung.

Ebenso wenig darf man den **spätgothischen Styl** verwerfen. Mag man über einzelne Formen oder Ausartungen denken wie man wolle, so ist doch nicht zu läugnen, daß wir dieser Periode im kirchlichen Mobiliar die schönsten, ja oft die einzigen Muster verdanken, da die Malerei, Skulptur und Metallkunst in derselben Zeit, die in der Architektur als Verfall zu bezeichnen ist, in der höchsten Blüthe standen.

Der Zusammenhang der romanischen und gothischen Kunst mit der **altchristlichen** gründet sich allerdings zunächst auf die gemeinsamen Kultzwecke und liturgischen Anschauungen. Schon dieß zwingt zum Zurückgreifen auf diese Epoche. Allein die organische Entwicklung, welche die Disposition und Anlage des ganzen Kirchenbaus späterer Zeit aus den frühesten Bildungen herausgenommen hat, die Gemeinsamkeit der Symbolik u. A. berechtigt und verpflichtet uns, die letzteren als die Basis mit der gleichen Theilnahme und Aufmerksamkeit zu betrachten.

Eben darin liegt der Grund, warum wir die Renaissance und noch mehr deren Entartungen im Zopf, außerhalb unseres Gesichtskreises stellen. Die **Renaissance** ist ein unglücklicher Versuch, die classischen Kunstformen auf christliche Bedürfnisse anzuwenden, unglücklich — wie ihre Entwicklung zum unübertrefflichsten Modell der Abgeschmacktheit im Roccoco und

des romanischen nnd gothischen Baustyls", 2. Auflage, und besonders in dem Aufsatz: „Kirche und Kunst", Kirchenschmuck 1858, III. Band, 3. und 4. Heft.

ihr Verlauf im Nihilismus der letzten noch nicht abgelaufenen Zeit beweist. Unglücklich mußte er aber seyn, weil sie die classischen Formen nicht da aufnahm, wo sie es allein ohne Gefahr hätte thun können, wenn sie bessern Geistes gewesen und von lautern Beweggründen geleitet worden wäre.

Unser Archiv soll vornemlich den **Neubildungen** für kirchliche Zwecke sich zuwenden, oder für Wiedereinführung des Gebrauchs alter Schöpfungen wirken.

Die Wiedererweckung der mittelalterlichen Kunst ist eine Thatsache, und ihr künftiger Sieg wenigstens auf dem Gebiete des kirchlichen Schaffens vorauszusehen. Daß sie eine gute Zukunft nur haben wird, wenn sie auf tiefem Studium des Alterthums wurzelt, nicht aber auf oberflächlicher Formenliebhaberei, ist schon allgemein anerkannt. Weniger bekannt, selbst unter Künstlern, ist, daß die übrigen Künste, welchen die Herstellung des kirchlichen Mobiliars obliegt, ihre eigene, vom praktischen Bedürfniß und vom Material bedingte Regel haben. Diese wird nur selten gewürdigt. Und warum? Die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst ging von der Architektur aus. Bewunderung, Anerkennung, dann Studium und zuletzt Nachahmung der mustergültigen Kirchenbauten unter dieser Epoche haben allmälig ein ungeheures kunstliterarisches und technisches Material geliefert — für Bauten in Stein. Die „gothischen Alphabete“ reden in Steinschrift, wer lernen will, lernt nach ihnen, wer bilden will, nimmt sie zum Muster. Die Erforschung der Regel für Mobiliar in Holz, Metall und Webestoffen hat damit nicht gleichen Schritt gehalten. Konnte es anders seyn, als daß die jetzige Nachahmung des Mittelalters einseitig wurde? Noch mehr, auch der Geist der Architektur wird mißverstanden, so lange ihm diese ihm fremde Hegemonie aufgedrungen wird. Das feine Gefühl wird verletzt, wenn es ihre Formen überall sieht, und auch da, wo ein zarteres Material auch zartere Bildungen erheischt. So wird die ganze Bauart in Mißkredit gebracht.

Eine selbstständige Behandlung der mit dem Mobiliar beschäftigten Gewerke ist somit eine Forderung, die, wenn erfüllt, dem Architekten selbst den größten Dienst leistet, die allseitige Kenntniß des Mittelalters möglich macht, alle Zweige seiner Kunst in das rechte Verhältniß zu einander bringt, also auch die Versöhnung so mancher den alten Schöpfungen bisher noch abholden Gemüther vollenden wird.

Es ist unsere Absicht, diesen Weg zu gehen. Ob wir fähig sind, auf ihm zu beharren oder nicht, mag zweifelhaft seyn — dem Bestreben selbst aber wird Niemand seine Zustimmung versagen können.

Für uns macht sich aus dem Gesagten noch eine andere Folgerung geltend.

Das Bilden in der alten Weise ist nämlich bis daher noch eine Geheimlehre Weniger; weitaus die größte Zahl der „Künstler“ und Handwerker lebt noch von den Traditionen und Fertigkeiten der letzten Dezennien. Für sie gibt es noch keine gothische Musterschule, keine ihnen zugängliche oder verständliche Literatur und derlei Hülfsmittel mit Werkzeichnungen; die perspektivische oder geometrische Ansicht einer Kirche, einer Monstranz, eines Altars oder Grabsteins nützt sie Nichts, reizt sie vielleicht blos zu einem unglücklichen Fluge. Und doch ist es gerade die Masse dieser bildenden Künstler und Handwerker, welche zu vier Fünftheilen unsere Kirchen, die „Landkirchen“ zumeist, mit ihren Produkten versehen. Diese Thatsache ist constatirt — wir fürchten nicht, daß uns das Aussprechen derselben als ein Tadel gegen irgend einen der Ehrenmänner gedeutet werde, welche lange vor uns und mit uns zum guten Ziele mitgearbeitet haben. Ebenso wenig aber hoffen wir ernstlichem Tadel zu begegnen, wenn wir uns bestreben, diese Lücke zu füllen und gemeinnütziger zu machen, was Allen gehört. Dabei sind wir der Ueberzeugung, daß man nicht tief genug herabsteigen, nicht praktisch genug werden kann, und es würde uns zur Freude gereichen, wenn wir Manchen

durch die Einfachheit der meisten unserer Vorlagen und Rathschläge überraschen würden. Möge dafür der schlichte Meister auf dem Lande, der Kirchlein und Kapellen baut, der in irgend einem Landstädtchen verborgene aber regsame Silberschmid oder Bildhauer uns um so lieber gewinnen. —

Unser Archiv will in dem bezeichneten Sinne für **Neubildungen zu kirchlichen Zwecken** wirken.

Damit ist einmal gesagt, daß die profane Kunst von seinem Bereich ausgeschlossen ist. Es wird umfassen: Mustervorlagen für mäßige Kirchen- und Kapellenbauten mit Grund- und Aufrissen, sowie auch den nöthigsten Werkzeichnungen; Vorlagen für architektonische Detailbildungen, Gewölbebau, Profilirungen, Trag- und Strebepfeiler, Beplattung des Fußbodens, für sämmtliche Ornamentik des Baues, Disposition und Anlage der Kirche und ihrer Nebengebäude mit Rücksicht auf das liturgische Bedürfniß;

ferner Mustervorlagen für Bildnerei behufs der Ausstattung der Kirche mit Altären, Cruzifixen, Kelchen, Monstranzen, Ciborien, Ampullen, Rauchfaß und Schiffchen, Aufbewahrung der heiligen Reliquien, Chorstühlen, Lesepulten, Taufsteinen, mit den zu den heiligen Oelen und zu den Sakramentalien nöthigen Gefäßen, mit dem Communiontisch, Weihwassergefäßen, Kanzel, Beicht-, Kirchen- und Vesperstühlen, Orgeln. Vorlagen für Kreuzwegstationen, heiliges Grab, Oelberg, Schnitzwerke und deren Polychromirung, Büchereinbände; Ikonographisches und Symbolisches;

Mustervorlagen für Paramentik, wie bisher;

endlich das Gebiet der christlichen Poesie und Musik, kirchliche Hymnologie und Volkslied, Literaturgeschichtliches betreffs derselben, Choral, geistliches Volkslied und die Kirchenmusik im Geiste Palestrinas.

Wenn wir aber von Neubildungen zu kirchlichen Zwecken sprechen, so wollen wir damit ebensowohl sagen, daß wir der katholischen Liturgie ihren rechtmäßigen Einfluß wahren wollen. Für sie wird gebaut und gebildet, ihr Geist bleibt also auch einer der Moderatoren, welche die Anwendung alter Gesetze auf die Gegenwart inspiriren und leiten. Die Kirche darf sich ebendeßhalb nicht aus dem Rathe ausschließen lassen, wo es sich um Cultbedürfnisse handelt, die mit dem Glauben in so inniger Verbindung stehen. Diese Stellung der Kirche zur Kunst, aus der sie im Laufe der Zeiten fast ganz verdrängt worden ist, wollen wir derselben wieder vindizirt wissen.

Damit ist unsere **persönliche Stellung** zum Kirchenschmuck gerechtfertigt. Als Priester wollen wir dem Künstler gegenüber die Berücksichtigung der kirchlichen Vorschrift möglich machen oder erleichtern. Als Freunde der mittelalterlichen Kunst der Priesterschaft und Hierarchie gegenüber möchten wir dazu beitragen, daß unter gewissenhaftem Anschlusse an die gottesdienstlichen Gebräuche, kirchlichen Gesetze und normativen Willensäußerungen alle Gebilde für gottesdienstliche Zwecke über die uns fremdartige Renaissance zurückgreifend wieder zu den altehrwürdigen Formen einer in ihrem Ursprunge christlichen Kunst zurückkehren.

Wir sagen **Alle**: also auch solche, die der Geist der Andacht erst in der nachmittelalterlichen Zeit hervorgerufen hat. Wir können den exclusiven Gothikern zugeben, daß das Mittelalter in dem Meisten, was es hervorbrachte, die schönsten und nachahmungswerthesten Muster aufgestellt hat. Aber die kirchlich-liturgische Tendenz wird uns davor bewahren, Darstellungen, Andachtsgegenstände u. s. w., deßwegen zu verwerfen, weil sie das Mittelalter nicht gekannt, oder uns überhaupt keine Vorbilder dafür hinterlassen hat, z. B. die Andacht zum heiligen Herzen Jesu und Mariä, Maria vom Siege, zum heiligen Joseph u. A.

Wir müssen uns feierlich dagegen verwahren, als könnten wir einer solch

starren Ausschließlichkeit das Wort reden oder sie überhaupt für den Geist des katholischen Mittelalters ansehen.

Ebenso verwahren wir uns gegen den Vandalismus, der um blos ästhetischer Zwecke willen einen Bildersturm anfachen möchte, der Altäre aus der Kirche wirft, um andere von sehr zweifelhaftem Kunstwerthe und geringerer Fähigkeit zur Weckung der Andacht an ihre Stelle zu setzen; der für beliebte Devotionalien, Reliquien, alte Rechte und Ueberlieferungen kein Herz hat, bestehenden Kirchen der Gothisirung zu lieb Gewalt anthut, Altes entfernt ohne etwas Besseres zu bieten, vorschnell und ungeduldig niederreißt, ohne festen Plan, Neues zu schaffen.

Dieß ist der Geist, von welchem unser Archiv geleitet worden und in dem es wirken soll. Und für wen? Dem Clerus zum Rath, den stickenden Frauen und bildenden Meistern zur That, auf daß Kirche und Kunst in gegenseitiger, wohlgegründeter Eintracht wachsen und wachsend gedeihen.

Ueber einige Hindernisse der Wirksamkeit des kirchlichen Kunstvereins.*

In einer Zeit, welche so vorherrschend materielle Interessen verfolgt, wie die unsrige, ist der unbestreitbar gegenwärtig überall sich kundgebende Eifer für Verschönerung der Kirchen eine ebenso staunens- als lobenswerthe Erscheinung. Dieser Eifer ist ein Beweis, daß man doch auch noch Anderes kennt und achtet, als Fabriken, noch an Höheres glaubt, als an Maschinen, und noch nach Edlerem trachtet, als nach Füllung des eigenen Geldbeutels; ja, jener Eifer ist ein Beweis, daß noch Opferwilligkeit für die Sache Gottes und noch Sinn für die Zierde seines Hauses vorhanden ist. Und wir achten dieß um so mehr, je lebhafter wir uns erinnern, daß es vor nicht gar langer Zeit anders war, und damals weder von Priestern noch von Laien für Verschönerung der Kirchen Nennenswerthes geschah. Jeder Blick in die Paramentenkästen der Sakristeien und in die Rechnungen der Heiligenpflegen überzeugt uns davon. Ich glaube sagen zu dürfen, daß in den letzten 8 Jahren in unserer Diözese mehr neue Altäre aufgestellt worden sind, als in den vorausgegangenen 80 Jahren, der ungemein vielen neuen Meßgewänder, Pluvialen, ganzen Ornate, Fahnen, Velen u. dgl. gar nicht zu erwähnen, die in unseren Tagen allüberall beigeschafft wurden, theils durch freiwillige Beiträge Einzelner, theils auf Kosten der Kirchenpflegen. Aber so sehr wir diesen Eifer loben, so wenig dürfen wir verschweigen, daß das wirklich Geleistete mit ihm nicht im rechten Verhältnisse steht, und es ist vielleicht nicht unnütz, einige Gründe dieser unangenehmen Erscheinung zu besprechen.

1) Der erste Hauptgrund, glaube ich, besteht darin, daß trotz der bischöflichen Mahnung vom 17. November 1854 in gar vielen Fällen der Ausschuß des Kunstvereins bei Reparaturen, Anschaffung von Paramenten, Bestellung von Altären, Kanzeln, Beichtstühlen, Statuen, Altarbildern, Fahnen und dgl. durchaus nicht um Beirath und Gutachten angegangen wird, und manche Geistliche hierin noch immer völlig nach eigenem Ermessen verfahren, ganz nach eigenem Gutdünken Künstler oder Pfuscher wählen und mit Aufträgen bedenken. Eigentlich noch verletzender ist die Praxis Einiger, zuerst ganz auf eigene Faust zu handeln und dann, wenn das Bestellte fertig ist, dem Ausschuß des

* Der Herr Verfasser, Vorsitzender des Ausschusses des Rottenburger Diözesan-Vereins für christliche Kunst, hat mit Gegenwärtigem zunächst diese Diözese und deren Verein im Auge. Wenn auch die Schilderungen auf die übrigen Vereine nicht ganz passen sollten, so hoffen wir doch mit unsern Erfahrungen Allen zu nützen.

Anm. der Red.

Kunstvereins zuzumuthen, daß er es billige und lobe, sogar in öffentlichen Blättern anpreise, wenn es auch noch so gering oder mittelmäßig ausgefallen ist oder sonst zum Ganzen nicht paßt. So wurden mir jüngst drei Stationenbilder als Muster gezeigt, und auf meine Bemerkung, daß so nicht fortgefahren werden dürfe, erwiedert: die Mahnung komme zu spät, alle 14 Bilder seyen bereits fertig und auch benachbarte Pfarrherrn hätten bei demselben Künstler Altar- und Fahnenbilder definitiv bestellt.* Wie werden diese Altarbilder ausfallen? In einer andern Kirche treffe ich zwei neue Kelche, einen häßlicher als den andern, in einer dritten einen neuen Tabernakel nach Art eines griechischen Tempels, außer aller Harmonie zum Altare; in einer vierten ist der babylonische Thurm des Hochaltars aus der Zopfzeit neu vergoldet und gefaßt worden; in einer fünften wurde eine Statue des heil. Joseph beigeschafft mit einem weingerötheten Gesichte, wie kaum ein alter Bürger aus Bingen ein gleiches hat u. s. f. u. s. f., und Alles das ist fertig, wenn wir es sehen dürfen oder davon Nachricht erhalten. Wir haben einen Kunstverein, und der Bischof will, daß man ihn befrage, aber dennoch unterbleibt es nicht selten. Namentlich haben wir über die vielen Anstreichereien zu klagen, die so oft dem nächsten besten Klexer ohne Sinn und Geschmack überlassen werden.

2) Wenn aber auch der Ausschuß des Kunstvereins zu Rathe gezogen wird, so ist selbst dieß manchmal erfolglos. Es kam schon öfter vor, daß der bestgemeinte Rath nicht gehört wurde, wenn er einem vorgelegten Plane die Zustimmung versagte. Trotz des abmahnenden Gutachtens wurde das mißlungene Projekt dennoch ausgeführt und dabei des nach bestem Wissen rathenden Kunstvereins in herber Weise gedacht. Meist soll die Sache zu große Eile haben, der Altar müsse bis zum nächsten Feste aufgestellt seyn, darum habe man nicht mehr Zeit, eine neue Zeichnung fertigen zu lassen u. dgl. Manchmal wird auch der Rath des Kunstvereins darum nicht beachtet, weil unvorsichtiger Weise mit dem Quasi-Künstler bereits ein Vertrag geschlossen ist, oder weil man glaubt, aus Rücksichten auf Familien, Verwandtschaften u. dgl. den, wenn gleich minder tüchtigen oder ganz untüchtigen Künstler oder Handwerker nicht umgehen zu können.

3) Die dem Kunstvereinsausschusse zur Begutachtung eingesandten Zeichnungen sind öfter der Art, daß sie nur im Allgemeinen gothische Formen andeuten, ohne Detailrisse irgend einer Art, so daß es dem ausführenden Handwerker völlig überlassen bleibt, wie gut oder wie schlecht er dieser Zeichnung gemäß den Altar oder die Kanzel 2c. wirklich konstruire. Durch solche unvollständigen Zeichnungen ist in unsern Tagen eine Scheingothik entstanden, ein schlechter Zopf ganz eigener Art. Man schneidet aus zwei Brettern gothische Bogen, ohne alle Profilirung u. dgl., steckt ein paar Stangen mit etweichen Knöpfen als Fialen auf, und der gothische Altar ist fertig. Was ihm an wahrer Schönheit mangelt, muß reiche Vergoldung und glänzende Lasurfarbe ersetzen, aber in Bälde wird unter diesem Herrlichkeitsfirniß der tannenhölzerne Bettelsack wieder hervorschauen und das öffentliche Urtheil diesen neuen Zopf vielleicht noch herber richten als den alten. Und doch wollen alle diese neuen „Kunstwerke" im „reinen gothischen Styl" gehalten seyn, und auch in gedruckten Anzeigen wird uns Solches kräftigst versichert. Damit kommen wir

4) auf einen vierten Punkt, über den wir Klage erheben müssen. Ist für eine Kirche irgend etwas Neues beigeschafft worden, so ist gar bald Jemand bei der Hand, in einem öffentlichen Blatte das neue Kunstwerk über alle Maßen zu loben und den Verfertiger als zweiten Apelles oder Michel Angelo überall zu empfehlen. Auch dieß geschieht ohne Einvernehmung mit dem Ausschuß des Kunstvereins;

* Ohnehin sind die gemalten Fahnenbilder, ganz abgesehen von ihrem künstlerischen Werthe, unbedingt zu mißbilligen. Wir verweisen zur Begründung auf „Kirchenschmuck" III. Bd., S. 2 ff. Anm. der Red.

es ist aber klar, wie schädlich es werden kann, wenn auf solche Weise untaugliche Subjekte gepriesen und in Folge davon mit Aufträgen beehrt werden. Ich sollte aber doch meinen, es wäre gewiß nicht unbillig, vor Veröffentlichung solcher Empfehlungen mit dem Ausschusse des Kunstvereins ins Vernehmen zu treten. Ein Künstler oder Handwerker mag sich in öffentlichen Annoncen selbst empfehlen so oft er will, oder durch Freunde empfehlen lassen, das ist lange nicht so gefährlich und wirksam, als wenn der Pfarrer oder gar das Pfarramt, für dessen Kirche er arbeitete, ihm ein öffentliches testimonium excellentiae oder titteras commendatitias ausstellt. Es kam schon vor, daß der Kunstverein das gerade Gegentheil solcher Empfehlung hätte veröffentlichen sollen, und es wohl auch gethan hätte, wenn solches Verfahren, obwohl vollständig gerechtfertigt, nicht gar zu odiös wäre.

5) Nicht verschweigen kann ich endlich einen Mißstand, der von großem Belange ist. Unser Verein zählt viele Künstler: Maler, Architekten, Bildhauer rc. unter seinen Mitgliedern, und wir haben dieß von Anfang an als eine besonders günstige Erscheinung begrüßt, dem guten Willen der Einen muß die Kunstfertigkeit der Andern unterstützend zur Seite stehen. In der That haben auch mehrere dieser Künstler die Interessen unseres Vereins bereits bedeutend gefördert und ihre Kunst und ihr Talent aufopferungsvoll für dieselben in Anwendung gebracht. Je mehr wir aber den Nutzen hiervon erkennen und würdigen, desto mehr müssen wir bedauern, daß Andere bis jetzt nicht Muße und Zeit finden konnten, in ähnlicher Weise sich für unsern Vereinszweck praktisch zu bethätigen. Wollen wir hoffen, daß sie im Jahre 1859 nachholen, was in den verflossenen Jahren hierin gemangelt hat, und ich wüßte wirklich unserem Vereine keinen besseren Neujahrswunsch darzubringen, als den, daß die Mißstände, die bisher seine Wirksamkeit hemmten, immer mehr verschwinden möchten.

Tübingen am Neujahrstage 1859.

Prof. Dr. Hefele.

Disposition der Kirchen.

I.

Einfluß der wahren und eingebildeten Armuth.

Bei Bau, Erweiterung und Restauration einer Kirche ist unstreitig die erste der praktischen Fragen die der Disposition, oder der Anordnung des Raums. Hier insbesondere ist das Feld, wo der Baumeister die Liturgie zu Rath zu ziehen, oder vielmehr die Liturgie dem Baumeister vorzuschreiben hat. Denn beim Kirchenbau ist die Liturgie Bauherr, und jeder Bauherr, so große ästhetische Freiheit er auch seinem Baumeister gestattete, läßt sich doch nicht nehmen, unbeweisbare Forderungen zu stellen in Betreff des Raums, den er verlangt, und der Einrichtung, die er seinen Zwecken dienlich findet. Wenn wir daher über diesen wichtigen Gegenstand eine Reihe von Gedanken zu entwickeln beabsichtigen, so hoffen wir damit unsern Lesern einen willkommenen Dienst zu erweisen.

Zuerst ist aber ein Gegenstand zu besprechen, der nur zu oft der technischen Frage aufs Ungünstigste vorgreift, und nicht nur viele mißlungene Schöpfungen veranlaßt hat, sondern, was noch schlimmer ist, denselben zur Entschuldigung und Rechtfertigung dienen soll. Das ist die wahre oder eingebildete Armuth der Kirchen.

Was muß die liebe Armuth nicht Alles verschuldet haben!

Man baut eine Scheuer statt einer Kirche: die Armuth ist schuld. Man baut mit schlechten Materialien, und der Bau fällt nach einigen Jahren zusammen: die Armuth zwang dazu. Man kauft, und NB. um theures Geld, Wachspuppen und gebackene Figuren, die frühzeitig in Staub zerfahren. Warum nicht um dasselbe Geld etwas Solides von Holz? Die Armuth ließ es nicht zu. Die Armuth zwang, die wurmstichigen Zöpfe neu vergolden zu lassen, obgleich man um dasselbe Geld etwas wenn nicht Prächtiges, so doch Anständiges anschaffen konnte u. s. w.

Alle die baufälligen Neubauten, die verfehl-

ten Erweiterungen, die jämmerlichen Emporen, die Kirchen ohne den nöthigen Raum, die Surrogate von Masse, Wachs und Blech; mit einem Wort: all diese Verschwendung des Geldes an werthlose Dinge muß die Armuth verschuldet haben!

Gesetzt die Armuth sey wirklich vorhanden, so wird sie den Bauenden gewisse Beschränkungen vorschreiben.

Man wird bei der Disposition eines Kirchenbaus auf Beschaffung des nothwendigen Raumes, und auf die für verschiedene Cultbedürfnisse unentbehrlichen Oertlichkeiten sich beschränken.

Man wird den Bau in den einfachsten constructiven Elementen aufführen, und von entbehrlicher Ornamentik vorerst abstehen, jedoch nicht ohne jetzt schon auf die Möglichkeit späterer Verzierung Bedacht zu nehmen.

Man wird auf die Solidität alles dessen was beschafft wird, sehen, und daher alles Unsolide, alle schlechten Surrogate fern halten.

Bei aller Sparsamkeit und Einfachheit, ja Aermlichkeit, ist man nicht verhindert für alle Bedürfnisse etwas Aechtes, Dauerhaftes und Würdiges hinzustellen.

Ist's nicht Marmor, so ist es Werkstein; reicht es zu diesem nicht, so bleibt der Backstein. Erlaubt die Armuth keine Wölbung, so läßt man die Gewölbe vorerst weg, und erinnert sich, daß viele alte Kirchen erst später eingewölbt worden sind.

Hat man Ursache, auf die Wölbung ganz zu verzichten, so bleibt das Eichen- und Tannenholz, um eine recht schöne und kräftige Holzdecke zu machen.

So werden wir nach der Armuth uns richten, und mit den von ihr spärlich gebotenen Mitteln weise haushalten.

Aber dieselbe der Armuth schuldige Rücksicht erfordert von uns, daß wir um so mehr auf solide und dauerhafte Stoffe sehen, und alles Undauerhafte entfernt halten. Der arme Mann, der nicht jede Woche neue Schuhe anschaffen kann, braucht sie eben deßhalb stärker und dauerhafter, als eine reiche Dame, die ihre Zeug- oder Lacklederschuhe so oft erneuern läßt, als es ihr beliebt. Gesetzt nun, einem Tagwerker reicht das Geld nicht, um sich seine kräftigen rindledernen und eisenbeschlagenen Stiefel anzuschaffen. Was bleibt ihm anderes übrig, als warten oder borgen? Das Beispiel ist trivial, aber möge es immerhin dastehen. Wer diesem Manne den Rath gäbe, sich ums halbe Geld leichte Pantöffelchen zu kaufen, spräche nicht dümmer, als wer einer Gemeinde, weil sie arm sey, einen schlechten Kirchenbau anräth. Können wir also immerhin zugeben, daß viele Kirchen arm sind, so müssen wir doch entschieden gegen die Folgerungen Protest erheben, welche aus dieser Armuth so gerne gezogen werden, indem man unter Berufung auf die Armuth der Kirchen sich berechtigt glaubt, das Schlechteste für gut genug zu halten, wodurch eben die Armuth unheilbar gemacht wird.

Wer aus Sparsamkeit eine schlechte Lotterfalle baut oder kauft, muß alljährlich daran kitten und flicken, sein Mark daran erschöpfen, und wird in einer kurzen Reihe von Jahren mehr Geld dafür ausgegeben haben, als ein solider Bau gekostet hätte. Es ist daher unverantwortlich, eine arme Kirchengemeinde mit einem Kirchenbau zu strafen, der ihrem Bedürfnisse nie genügen, und ihren Beutel nie in Ruhe lassen wird. Das thut man aber, wenn man eine Kirche schon von vorneherein zu klein macht, oder blos dem augenblicklichen Bedürfniß anpaßt; wenn man sich mit unzureichendem Material begnügt, z. B. Thürme oder ganze Kirchen von Riegelwänden aufbaut; wenn man unentbehrliche Requisiten unbeachtet läßt, z. B. Sakristei, Gewandkammer, Raum für Seitenaltäre (in Pfarrkirchen), für Taufstein, Beichtstühle u. s. w.

Daher ist es im Interesse der Armuth und der Baupflichtigen zu empfehlen, derartige Bau- und Anschaffungspläne unerbittlich zu verwerfen.

Jedoch ist der Fall einer solchen Armuth nicht der regelmäßige, ja man darf sagen, er ist der seltenere, und es ist der Mühe werth,

dem Armuthgeschrei tiefer auf den Grund zu gehen. In den meisten Fällen stellt sich die Armuth als eine vorgebliche oder eingebildete heraus.

Meistens sind es die Baupflichtigen selbst, die von der Armuth so viel zu sprechen wissen. Eine Kirche aber, die einen baupflichtigen Patron hat, ist nicht arm, so lang der Baupflichtige es nicht ist. Dieser, sey er nun ein Grundherr, oder der Spital der Stadt N. oder die Staats- oder Gemeindekasse, hat auf Grund gewisser Rechte und Vortheile hin, meistens auf den Genuß des großen Zehentens diese Last übernommen und soll daher seine Verpflichtung nur ebenso gut erfüllen, als er seine Rechte fleißig ausgeübt hat.

Niemand glaubt, daß die Staatskasse nicht fähig sey eine rechte Kirche zu bauen; daß ein Spital, der seit undenklichen Jahren sich von Zehenten und Gefällen eines Ortes bereichert hat, jetzt auf einmal dieser Gegenleistung nicht mehr gewachsen sey: und doch ist es, bei uns wenigstens, eine bekannte Thatsache, daß eben diese Baupflichtigen die erbärmlichsten Kirchen gebaut haben.

Lassen sich also die Kirchenverwaltungen nur nicht abhalten, ihre Rechte fest zu behaupten, lassen sie sich nicht durch die etwa in hübschen Farbskizzen vorgehaltenen Bauzeichnungen irre führen, suchen sie bei Zeit den Schutz der bischöflichen Behörden nach, so werden sie dem Schicksal entgehen, bei künftigen Klagen über die zersprungene und verwetterte Kirche, über zerlumpte Paramente, u. dgl. die Antwort zu hören: „man hat erst vor 10 Jahren alles dieses euch neu angeschafft und ihr waret damit zufrieden.“

Wohl gibt es Kirchengemeinden, welche diesen wohlthätigen Rückhalt eines baupflichtigen Dritten nicht haben. Die Kirchenfonds sind arm, die politische Gemeinde ist vielleicht nicht streng verpflichtet, einzutreten. Was dann? Hier ist allerdings die Armuth constatirt.

Aber hier vor Allem gilt es, die Mittel klug zu beschaffen und gewissenhaft zu verwalten.

Die Opferwilligkeit des Volkes ist nicht erstorben. Wir könnten, und zwar aus armen Gemeinden, schlagende Beweise dafür anführen. Und im äußersten Fall hat die Armuth ein unveräußerliches Naturrecht, das keine Macht ihr entziehen darf, das Recht zu betteln. Am Niederrhein, wo der Franzos als „Befreier“ die Stiftungsfonds geraubt hat, stehen eine Menge von neuen Kirchen auf; um nur an Krefeld zu erinnern, wo die rasch angewachsene katholische Gemeinde zwei schöne gothische Kirchen auf einmal gebaut hat.

In Aachen wird eine neue Kirche ganz aus freiwilligen Beiträgen gebaut: der Staat liefert dazu nichts als — die Hindernisse.

Das Landvolk ist aber nicht weniger opferfreudig als der Städter. Der Weg der freiwilligen Gaben, nenne man ihn nun Sammlung, Collekte oder Bettel, bleibt immer noch offen, wenn alle andern verlegt sind.

Auf demselben Wege sind die Mittel gefunden worden zu den schönen altdeutschen Kirchen, welche heute noch der Schatz ihrer Gemeinden, der Gegenstand unserer Bewunderung und unsere Lehrschule sind.

Hätte man mit dem Bau dieser Monumente zugewartet, bis alle Mittel bei Heller und Pfenning schon zubereitet gewesen, und hätte man so viele bureaukratische Labyrinthe vorher durchzulaufen gehabt, wie heutzutage, so dürften die wenigsten von ihnen ins Werk gesetzt worden seyn.

Damit will nicht gesagt seyn, daß man ungeduldig und planlos anfangen und in den Tag hinein arbeiten solle. Im Gegentheil müssen wir gerade hierin von den Alten lernen.

Sie wollten nicht plötzlich die Früchte ihres Wirkens schauen. In der Regel haben die Gründer eines großen Kirchenbaus dessen Vollendung nicht erlebt. Sie waren sich zu sehr bewußt, daß sie zur Ehre Gottes und für eine lange Zukunft bauten, als daß sie ihre eigene Verherrlichung in einem überstürzten Surrogatenbau gesucht hätten.

Diese Geduld, gepaart mit Bescheidenheit und Gottvertrauen, würde unserer Zeit wohl

anstehen und uns manche Beschämung, auch manche schwere Verantwortung über verschleudertes Geld der Armuth ersparen. Denn die meisten mißlungenen Werke fallen auf Rechnung der Ungeduld und Selbstverherrlichungssucht der Stifter, Wohlthäter, nicht selten auch der Pfarrherren selbst, welche nicht warten wollen, bis etwas Gutes zu Stande kommen kann, und so der kommenden Generation die Mittel entziehen, dagegen die Beschämung und den Verdruß hinterlassen.

In der Regel sieht man das Bedürfniß eines Kirchenbaues oder einer Restauration, Erweiterung, Anschaffung u. dgl., lange genug voraus.

Also hat man auch Zeit genug, vorzusorgen, und einen Finanzplan zu machen. Ein guter Finanzplan wägt Kapitalien auf.

Man versichert sich derjenigen Summen, auf welche ein Rechtstitel Anspruch gibt; man fängt an Ersparnisse bei Seite zu legen, Sammlungen anzustellen, einen Fond zu gründen, der gut verwaltet sich täglich aus sich selbst heraus mehrt, und durch fortgesetzte Sammlungen, Stiftungen, Legate, anwächst. Man glaube fest, daß die letzteren nicht ausbleiben, wenn die Bevölkerung die Ueberzeugung hat, daß dem ganzen Unternehmen ein gesunder Plan zu Grunde liegt.

So wird man in einer Reihe von Jahren im Stande seyn, ein gründliches Werk zu schaffen, das auf Jahrhunderte hinein die Gemeinde erfreuen und die Stifter ehren wird.

Wenden wir nun schließlich das Gesagte auf die Hauptfrage an, so ist der Einfluß der Armuth auf Disposition eines Kirchenbaues in zwei Sätzen festzustellen:

Keine Armuth, weder die geträumte noch die wahre, berechtigt zu einem Bauwerke, in welchem wesentliche Culterforderniſſe nicht oder ungenügend bedacht sind.

Ebensowenig entschuldigt sie die Uebereilung, und die Anwendung der schlechtesten Materialien.

Ein Obergewand von Leinen mit ornamentalen Stickereien in Form einer „tunica camisia“ aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts.

Für das Studium der mittelalterlichen Gewänder bewahrt das herzogliche Kunstkabinet auf dem Friedrichstein in Gotha zwei merkwürdige Gewänder, die nicht nur in historischer Beziehung, sondern auch in Hinsicht auf Schnitt und Form, sowie in Bezug auf die Technik mittelalterlicher Stickereien von Bedeutung sind.

Eines davon, das Chorhemd des Kaisers Max, ist im IV. Band, S. 57 des „Kirchenschmucks“ besprochen. Das andere hat, dem äußern Schnitte nach zu urtheilen, fast die Form eines Hemdes, mit aufrechtstehendem gesticktem Kragen und gleichen ornamentalen Einfassungsrändern an den Aermeln, jedoch mit dem Unterschiede, daß dasselbe nicht unter den Aermeln eine Oeffnung zeigt, sondern zum bequemeren Anlegen nach hinten mit einem eingesetzten Gierenstücke erweitert ist, wodurch auf der Rückseite das Gewand verhindert wird sich den körperlichen Formen näher anzuschmiegen, und daher in reicheren Falten an dieser Stelle herunterfließt. Dieses merkwürdige Bekleidungsstück mißt bei größter Ausspannung der Aermel vom Saume des einen Aermels bis zum andern die Länge von 6 pariser Fuß, die größte Länge vom obern Saum bis zum untern Rande beträgt ungefähr 3½ par. Fuß. — Langjährige Forschungen haben uns bis heute kein ähnliches Gewand zu Gesicht kommen lassen, dessen Ornamentation und Schnitt so viele Eigenthümlichkeiten und so viel Interessantes bietet. Einen besondern Reichthum von vielfachen Stickereien hat die Kunstfertigkeit des orientalischen Stickers dem aufrechtstehenden Halskragen und dem Saume der enganliegenden Aermel zu Theil werden lassen. Der Sticker hat hier in Weise von übereinandergeschobenen Dreiecken schuppenförmige Linienornamente in Gold

gestickt, die jedesmal auf ihrer Spitze als Bekrönung zwei romanische Blattbildungen ausstrahlen lassen. Die auf der Höhe sich erhebenden Laubornamente lassen deutlich in ihrer Form jene vorgothische Pflanzenbildung erkennen, die man mit einem Kunstausdrucke gewöhnlich „fleur de lis francica oder francisca" zu bezeichnen pflegt.

Diese goldgestickten Ornamente sind im sog. Flechten- oder Zopfstich auf einer Unterlage von halbgrober Leinwand in einfacher Technik erzielt worden. Die übrigen Flächen des Kragens sind durch Stickereien in oben bezeichneter Weise so ausgefüllt, daß in rother und blauer Seide in jedesmal abwechselnden Farben ein verschiedenes Colorit auf jeder halbirten Seite hervorgerufen wird. Der obere Theil der Aermel dieses Gewandes ist ebenfalls in gleichartiger Technik mit drei parallel nebeneinander laufenden eingestickten Streifen verziert, deren Ornament * offenbar als romanisirendes Laubwerk kenntlich ist, das, mit Blättern abwechselnd, jene harmlosen kleineren Thiergestalten in Form von Vögeln zu erkennen gibt, wie sie selten bei reichern Stickereien der vorgothischen Kunstepoche fehlen. Auf dem Vorder- und Rückentheil dieses Gewandes, das aus einem einfachen Leinstoff von ziemlicher Gleichheit der Textur angefertigt ist, hat der Kunststicker, parallel nebeneinander laufend, auf jeder Seite fünf eingewirkte Streifen angebracht, abwechselnd in rothen, goldenen und blauen Stickereien im Flechtenstich, die gleich Riemen oder Bändern die Bestimmung haben, die vielen Verbindungs- und Ansatznähte des Gewandes zu verdecken. Ein ähnlich gestickter schmaler Saum ist an dem untern Rande über der Einfassungsnaht dieser „Chemise" herumgewirkt.

Eine ziemlich verbürgte Tradition, die sich in der Freiherrlichen Familie von Hopfgarten erhalten hat, gibt über das Herkommen und den Ursprung dieses Gewandes Folgendes an.

* Siehe die beiden Zeichnungen Beilage I, Nro. 8 und 9.

Friedrich der Weise, Churfürst von Sachsen, war in Begleitung vieler Grafen und Barone der sächsischen Lande ins heilige Land gezogen, irren wir nicht gegen Ende des 15. Jahrhunderts, um in Andacht jene denkwürdigen Stätten zu besuchen, die durch den Heiland verherrlicht worden waren. Im Gefolge desselben befand sich auch nachweislich ein Ritter von Hopfgarten, der in diesem einfachen leinenen Obergewande über dem heil. Grabe feierlich zum Ritter desselben geschlagen und erhoben worden seyn soll.

Es dürfte nun nach dieser ziemlich glaubwürdigen Tradition dennoch dieses Gewand vielleicht betrachtet werden können als demüthiges Ordenskleid, das am Grabe des Erlösers im Mittelalter über die Waffenrüstung diejenigen Ritter anlegten, die dort knieend den Ritterschlag empfingen. So mag denn auch zur Erinnerung an die Wallfahrt zum heil. Grabe dieser Herr von Hopfgarten das eben beschriebene reichgestickte Ordensgewand angelegt, käuflich erworben und mit sich in das Abendland heimgeführt haben, nachdem er an heiliger Stätte damit feierlichst bekleidet worden war. So dürfte sich auch erklären das höhere Alter dieses Gewandes, das offenbar, allen Anzeichen nach, aus dem Schlusse des 13. Jahrhunderts herrührt. Vielleicht mochte es schon längst in der Ordenskapelle der Ritter vom heil. Grabe sich mit andern ähnlichen Gewändern dasselbe vorgefunden haben, und Jahrhunderte hindurch mit den übrigen Bekleidungen immer wieder zur Aufnahme und Einkleidung neuer Ritter, die als Pilger anlangten, kirchlich im Gebrauche gewesen seyn. Dieses Gewand war bis vor wenigen Jahren immer im Besitze der Nachkommen jenes Ritters von Hopfgarten, und wurde von einem der Besitzer in neuerer Zeit an das herzogliche Kunstmuseum des Schlosses Friedrichsstein zu Gotha geschenkt.

Fr. Bock.

Eine Verordnung des Erzbischöflichen Ordinariats Freiburg über die Ausschmückung der Kirche.

Wie die Blätter melden, hat das Erzbischöfliche Ordinariat Freiburg ein Dekret folgenden Inhalts an die Geistlichkeit der Erzdiözese erlassen:

„Seitdem der religiöse Sinn und mit diesem die Freude an Tempel und Gottesdienst wieder mehr erwacht ist, fehlt es nicht an vielfachen Anschaffungen von Paramenten, Geräthschaften, Gemälden, Statuen und andern Schmucksachen für die Kirchen. Theils werden diese Gegenstände von dem Stiftungsrathe, theils von den Geistlichen des Ortes, theils von Wohlthätern hergestellt.

„Da aber mit Recht besorgt werden muß, daß mitunter bei diesen Herstellungen das Nothwendige und Wichtige gegen das minder Nothwendige und Entbehrliche zurückgesetzt werde, auch daß, besonders bei Schenkungen, der individuelle Geschmack des Schenkgebers Mißgriffe mache, und Solches, was mehr das Haus Gottes verunstaltet als ziert, aufstellen wolle, daß insbesondere Gemälde und geschnitzte Bilder von Unbefähigten und Unberufenen angefertigt werden, und mehr dem guten Geschmack und der keuschen Sitte zum Anstoß, als der Seele zur Erbauung dienen, — so verordnen wir im Hinblicke auf unsere Pflicht, für Würde und Erbaulichkeit alles dessen, was in den Kirchen ist, zu sorgen, daß unsere Curaten in den Kirchen nichts neu aufstellen, verändern, und ebenso von Schenkgebern nichts annehmen und in den Kirchen zulassen sollen, ohne vorherige Anzeige an uns, und ohne unsere ausdrückliche Genehmigung." —

Diese Verordnung constatirt vor Allem die erfreuliche Thatsache, daß sich auch in der Erzdiözese Freiburg für den Schmuck der Kirche nach allen Richtungen hin ein neuer, verdoppelter Eifer kundgibt, und zwar nicht weniger unter den Gläubigen durch ihre freiwilligen Wohlthaten, als unter dem Clerus und den nach gegenwärtig herrschender Praxis mit der Ortskirchen-Verwaltung betrauten Stiftungsräthen.

Noch erfreulicher ist die oberhirtliche Anerkennung, daß dieser Aufschwung mit dem Erwachen eines tiefern religiösen Sinnes verwachsen ist. Es herrschen hierüber leider noch arge Vorurtheile, und Manche sind sogar so weit gegangen, die neuerwachte Vorliebe für die christliche Kunst und den Kirchenschmuck mit neuerungssüchtigen und nationalkirchlichen Strebnissen in Verbindung zu bringen. Mißtrauen und Abneigung sind die natürlichen Folgen dieser Täuschung. Statt solche Befürchtungen zu nähren, wäre es besser, hieraus für Mehrung der thätigen Glaubenskraft zu hoffen.

Allein die Erzbischöfliche Verordnung constatirt auch eine andere sehr trübe Thatsache, daß nämlich die richtige Verwendung der durch den regeren Eifer für das Haus Gottes flüssig gemachten Mittel weder in den Händen der Privaten — die „Künstler" mit eingeschlossen — noch der Stiftungsräthe und selbst nicht des Clerus im Allgemeinen gesichert genug ist, um eine weitere Fürsorge überflüssig zu machen.

Man erwäge, wie inhaltsschwer diese Worte sind! Derselbe Clerus, der durch langes Studium und durch eine ebenso lange und reiche Erfahrung den Vorgesetzten alle Bürgschaften bietet, daß sie die Verwaltung der Sakramente, den Unterricht des christlichen Volkes, die Aufrechthaltung der Zucht, die Würde des Gottesdienstes, die Vertheidigung der kirchlichen Gesetze und Besitzthümer mit Ruhe in seinen Händen wissen — derselbe Clerus bietet in Betreff des Kirchenschmucks nicht die Garantie, die eine Ueberwachung überflüssig macht. Das mangelnde Vertrauen erstreckt sich zudem auf Gegenstände, mit denen der Priester in täglicher Berührung ist, die er zu seinen Verrichtungen bedarf, mit seinen Händen berührt, womit er sich bei den heiligen Funktionen bekleidet, worüber er sprechen und belehren soll; auf Gegenstände, deren Zweck und Bestim-

mung er so genau kennt, als die kirchlichen Rubriken, genauer, als jeder Laie sie wissen kann, deren Form, Einrichtung und Ausstattung ihm also auch am besten bekannt seyn können.

Weit entfernt, diese Thatsache zu bestreiten, sind wir eher gewillt, sie mit schlagenden Beweisen zu erhärten. Clerus, Stiftungsräthe und Privaten sind abhängig von den Künstlern und ausübenden Meistern, selbst von unbefähigten und unberufenen, von dem „Waarenlager" der Paramentenhändler, Figurenbäcker, der Gold- und Silberschmiede, der Gürtler und sogar der Blechwaarenfabrikanten, abhängig von den Launen der „Architekten" und dem Willen der „Oberaufsichtsbehörde". Manche schwärmen sogar für das Produkt der Eisenschmelzhütte, für hohle Halbstatuen aus Blech, wie sie in Biberach getrieben, oder aus Thierhaaren und stinkendem Thierleim, wie sie in München gebacken und gepreßt werden, und die theils durch den Nihilismus des Stoffs, theils durch die Unwürdigkeit der Form alles Bisherige übertreffen.

Ebenso wenig läßt sich läugnen, daß die Planlosigkeit so vieler Kirchenrestaurationen, manchmal eine gewisse läppische Tändelei, ebenso sehr den Mangel an Verständniß, wie an nöthigem Ernste bekunden, Fehler, die durch die unzeitige Nachgiebigkeit der Priester gegen die Launen einzelner Wohlthäter der Kirche noch vermehrt werden.

Es ist außerordentlich gefährlich, bei dem Bau, der Restauration oder dem Schmuck der Kirche Grundsätzen zu folgen, die auf eine objective Geltung, und in Folge davon auch auf allgemeine Anerkennung keinen Anspruch machen können. Man setzt sich der Gefahr aus, daß schon die nächstfolgende Generation eine radikale Aenderung anstrebt oder durchsetzt. Dadurch wird das Volk irre, ja es wird zur eigentlichen Neuerungssucht angeleitet, da es die That vergangener Zeit verächtlich anzuschauen lernt.

Von dem materiellen Verlust, der durch unverständige Renovirungen den Stiftungen zugefügt wird, wollen wir nur andeutungsweise reden, und ebenso von dem geistigen Schaden, der durch unwürdigen Kirchenschmuck den Gläubigen erwächst.

Es ist somit vollkommen gerechtfertigt, wenn das Erzbischöfliche Ordinariat Maßregeln ergreift, um der Fluth schlechter Erzeugnisse jener sog. Kunst und ihrem Gebrauch in den Kirchen und für den Cult Einhalt zu thun. Zwar üben die Vereine für christliche Kunst eine einigermaßen stellvertretende Wirksamkeit; aber die Erfahrung lehrt, daß selbst in Diözesen, wo die Geistlichkeit von Seite des Ordinarius an den Diözesanverein gewiesen ist, nur die Eifrigen sich dieser Hülfe bedienen, also gerade diejenigen, über welche eine Control am wenigsten nöthig ist.

Wenn man aber erwägt, daß in Zukunft — um von Kirchenbauten zu schweigen — jede Statue, jedes Gemälde, alle Gefäße, Geräthe, Paramente in Seide oder Leinwand, kurz Alles und Jegliches, was für die Kirche nöthig wird, entweder in Natura oder in genauer Abbildung oder Schilderung an den Erzbischöflichen Sitz wandern muß, um dort der Prüfung unterworfen zu werden, so erschrickt man fast vor den Consequenzen des hohen Dekrets. Angesehen ferner die Thatsache, daß Niemand für die Genauigkeit einer Abbildung und noch weniger für die Uebereinstimmung einer Schilderung mit dem geschilderten Gegenstande Bürgschaft leisten kann; angesehen endlich die neuen Schwierigkeiten, die sich bei genauer Befolgung der Vorschrift an jede angestrebte Verschönerung der Kirche knüpfen, und welche naturgemäß den Muth schwächen und die ausführende Thatkraft lähmen; so möchte man fast versucht seyn, zu zweifeln, daß der angestrebte Zweck auf diesem Wege **vollständig** könne erreicht werden.

Und in der That, die Verordnung begründet nur einen durch die schreiendste Noth dringend gebotenen Ausnahmszustand, trägt aber eben deßhalb alle die segensreiche Keime einer bessern Zukunft und eines normalen Verhältnisses in sich. Und welches dieses ist, haben

diese Blätter im III. Bande, S. 2 mit den Warten des Bischafs von Rhodez angedeutet. „Der Clerus darf nicht fremd und gleichgültig gegen das theoretische und praktische Studium der christlichen Kunstarchäolagie bleiben. Nach dem Studium der Theolagie und der heiligen Wissenschaften ist es gewiß das anziehendste und nützlichste für den Priester. Er ist da in seinem Eigenthum, und in Mitten der Gemeinden, welchen die speziellen Kenntnisse fehlen, die sich auf den Bau, die Restauration und Ornamentation der Kirche beziehen, muß er ein weiser Rathgeber und Leiter des guten Geschmacks seyn." „Deßwegen," fährt der Bischof, an den Clerus sich wendend, fort, „welches auch eure Seelsarggeschäfte sind, spart einige Stunden für das Studium der christlichen Archäologie." Der Bischaf von Puy ist noch weiter gegangen. Statt das Studium blos dem freien Ermessen des Clerus anheimzugeben, hat er dafür gesargt, daß die Candidaten des Priestertbums hierin ebenso, wie in der Theologie unterrichtet werden, und daß der Unterricht kein stümperhafter ist, beweisen die Band IV, S. 29 f. aufgezählten Prüfungsgegenstände.

Der Clerus sall alsa — unbeschadet der natürlichen Unterordnung desselben unter den Bischof und dessen Oberaufsicht auch in Sachen der kirchlichen Kunst — als weiser Rathgeber und Leiter des guten Geschmacks zu wirken fähig seyn, und damit er dieß vermöge, muß seine eigene Kenntniß umfassend und sein Geschmack geläutert seyn, und zwar mit Hülfe derselben Bildungsanstalten, die ihn in der Theologie und den heiligen Wissenschaften unterrichten.

Das ist das narmale Verhältniß, und wenn die französischen Seminare es herzustellen vermögen, so sallte es auch unsern deutschen Unterrichtsanstalten keine Unmöglichkeit seyn. Der Unterricht wäre aber nur halb, wenn er nicht von der Anschauung begleitet wäre. Deßhalb wird sich die Gründung eines Museums für christliche Archäalogie an jeder dieser Anstalten als unabweisbares Bedürfniß herausstellen.

Wir sagten oben, die Eingangs erwähnte Verordnung trage den fruchtbaren Keim einer bessern Zukunft in sich. Einmal drückt sie die Ueberzeugung des hohen Gesetzgebers aus, daß der jetzige Zustand einer ferneren Duldung nicht werth ist; sie schließt eben damit die Farderung einer Aenderung zum Bessern in sich. Die neuen schweren Pflichten sadann, die sie dem Clerus auferlegt, werden diesem von selbst die Frage aufdrängen, wa der Mangel in seiner Bildung liegt; er wird gewiß Alles thun, um ihm durch ein eigenes Studium und durch Verbindung mit Andern bestmöglich abzuhelfen; seine gemeinsame letzte Bitte aber, ihm den Unterricht van Jugend an zu ermöglichen, wird dann endlich gewiß ein geneigtes Ohr finden.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Nro. 1—7. Ein Rauchfaß.

Damit glauben wir dem Metallarbeiter ein nachahmenswerthes und in der Ausführung nicht schwieriges Muster vorzulegen.

Nro. 1 gibt davon die perspektivische Ansicht, um die Gesammtwirkung des Geräths zu kennen.

Nro. 2. Die geametrische Ansicht, welche nebst den Grundrissen in den Stand setzt, die Maße und Umrisse zu bestimmen.

Nro. 3. Grundrisse,
und zwar

A. den halben Grundriß des Deckels.
B. den halben Grundriß des Rauchfasses.

Nro. 4. Den Grundriß des Fußes.

Nro. 5. Die Durchschnittszeichnung.

Da das Gefäß in der Form des Sechspasses durchgeführt ist, sa muß es zwei verschiedene Durchschnitte bekammen. Es zeigt daher unser Muster Nro. 5 den Durchschnitt des Gefässes nach der auf dem Grundriß Nro. 3 über die Ausbauchungen gezagenen Linie a b, und auf der andern Seite den Schnitt van einer Einziehung auf die andere, nach der Linie c d. Ebenso sehen wir am Fuße den zweifachen Schnitt über die Mitte der knolligen Ausladungen e f, und zwischen hindurch g h. Der Deckel des Rauchfasses muß mit vielen kleinen Oeffnungen durchbrachen seyn,

um dem Weihrauch einen schönen Ausgang zu gestatten.

Diese Durchbrüche sind hier in einer sehr geschmackvollen und stylgerechten Weise motivirt, und mit gravirten Linien eingefaßt, wie Nro. 6 der Durchbruch von C,
und
Nro. 7 der Durchbruch von D zeigt.

An den Ausbauchungen des Gefäßes können ähnliche Verzierungen eingravirt werden.

Auf dem Original dieser Zeichung trägt eine Kniefigur eines Bischofs in einem kleinen an der Mitra angebrachten Ringe die Kette, die den Deckel des Thuribulums aufzuziehen hat. Wir möchten dem Gürtler oder Silberschmid, der die Arbeit übernimmt, rathen, statt dieser Figur, wenn er kein ganz gutes Modell dafür bekommen kann, blos einen starken Ring am geeigneten Orte anzubringen.

Noch fehlt der Handgriff des Rauchfasses, welcher gewöhnlich die Form einer umgestürzten Schaale hat, an deren untern Seite drei Haften zur Aufnahme der drei Ketten befindlich sind, und ein Durchbruch, durch welchen die Deckelkette gezogen wird.

Zu diesem dürfte der Fuß des Rauchfasses ein nicht unpassendes Motiv darbieten.

Die Ketten sind aus nicht zu schwachem Metalldraht geschnitten und ineinander gefügt. Diese einfache Kunst, die jeder Nadler inne hat, bietet eine dem Zweck ganz ensprechende, sehr weich biegsame und doch hinreichend starke Kette.

Es möge dieses Muster zum ermunternden Beweis dienen, wie durch die einfachste, in den Händen des Gewerbsmanns noch erhaltene Technik des Heraustreibens und Gravirens ein tadelloses Kunstwerk geschaffen werden kann.

Nro. 8. Eine Stabstickerei, und

Nro. 9. ein Aermelbesatz.

Beide von einem Chorhemd, dessen in dem gegenwärtigen Hefte, Seite 12 Erwähnung geschieht. Blau, o roth, a gold. Der Grund bei Nro. 9 gold.

Nro. 10. Ein Singpult aus der Kirche von Eltingen bei Leonberg. Nach dem Original aufgenommen von C. Beisbarth.

Diese Zeichnung nach einem alten Original haben wir als erste Gabe für den Holzarbeiter ausgewählt, um an einem Beispiele zu zeigen, wie der mittelalterliche Handwerksmann jedem Geräth, auch bei der einfachsten und kunstlosesten Ausführung dennoch eine charakteristische Form zu geben wußte, wobei ihm die Zweckdienlichkeit des Geräths als oberstes Gesetz galt, dem die Verzierung unter allen Umständen sich unterorden mußte.

Unser Singpult ist indessen eben wegen seiner primitiven Einfachheit einer Fortentwicklung fähig. Es gibt die elementaren Theile und läßt deren Veredlung durch angemessene Verzierung der kundigen Hand über.

Wir möchten aber Behutsamkeit anrathen, damit es nicht verdorben statt verziert werde.

Am meisten der Verzierung fähig ist der untere breite Theil der Backenstücke. Aber nicht durch Durchbrechungen, etwa in Fensterform, die hierher nicht gehören, können sie verziert werden, sondern am besten etwa durch ein einfaches Laubornament auf eingegrabenem Grund, dergleichen wir später noch mitzutheilen Gelegenheit haben werden.

Nro. 10. b zeigt die Verbindung des Buchbretts mit dem Pfosten.

Eine Hinweisung auf den liturgischen Gebrauch des Singpults, den Chorgesang ungerechnet, möchte nicht überflüssig seyn.

Am Palmsonntag und Charfreitag haben drei Cantoren im Chor stehend die Passion zu singen. Dazu brauchen sie, soll es anständig geschehen, ein Pult, stark genug, um das Meßbuch zu tragen.

Bei der Feuerweihe, Lichtweihe und Taufweihe am Charsamstag ist ein stehendes Pult nöthig.

Desgleichen bei manchen Benediktionen aus dem Missale, die nicht auf dem Altar verrichtet werden.

Beilage II.

Wir theilen hier die geometrische Seitenansicht einer Kapelle im Sechseck mit vorgelegtem Langschiffe mit einem hölzernem Thurme. Diesem Aufriß werden wir in den späteren Heften folgen lassen:

Vordere Ansicht,
Längenschnitt,
Querschnitt,
Grundriß,
Werksatz,
Gewölbschnitt und Details.

Eine eingehendere Besprechung dieser Kapelle nebst Kostenberechnung kann erst dann von Nutzen seyn, wenn der Leser die meisten Werkzeichnungen schon vor den Augen hat, daher sie bis dorthin aufgeschoben seyn soll.



„Ueber die Albe und die Spitzen daran"

hat die Redaktion des „Kirchenschmucks" im 11. Hefte 1858 mit großer Unparteilichkeit einer Meinungsäußerung des Herrn Dr. H. gegen den Aufsatz „die Alba" im dritten (nicht im „ersten") Heft 1857 Raum gegeben; sie wird auch einem Unbetheiligten Gehör verschaffen, wenn er sich des Verfassers des angegriffenen Aufsatzes annimmt.

Die Annahme des Herrn Dr. H., „Herr F. scheine sich die Alba der alten und mittleren Zeit viel einfacher gedacht zu haben, als sie wirklich war, und möchte sie auf diese vermeintliche Einfachheit eines schmucklosen Gewandes wieder zurückführen", ist nicht begründet. Herr F. hatte ja ausdrücklich gesagt, sogar mit Aufführung eines Schriftstellers aus dem 13. Jahrhundert, die Goldverbrämung der Albe sey der Vorzeit geläufig, hatte dann hinzugefügt, die nach kirchlicher Vorschrift gefertigte Albe sey jedoch „schon etwas durchaus Schönes", erklärte sich aber mit der „zierenden Zuthat zu dem rituell Gebotenen vollkommen einverstanden", und wies hin auf Muster von Säumen „mit gothischen Laubgewinden oder romanischen Motiven oder mit Schriftzeichen in buntem Zwirn, in Gold- und Seidenfäden gestickt". Nur die ächten, wie die unächten Spitzen als Säume der Alba angewendet, erklärte er für einen „die Würde des Kleides beeinträchtigenden Mißgriff". Dabei fiel es ihm nicht ein, zuzugeben, dessen er zweimal beschuldigt wird, daß an der Alba „die Spitze auf die Leinwand aufgenäht" werde, sondern er sagte: „selbst die **Damen** würden die Spitze nicht als Saum unten an, sondern als Falbula auf das Kleid setzen". Die gänzliche Unzulässigkeit der Spitzen als Saum der Albe aber bewies er hauptsächlich aus dem praktischen Grunde: daß die Enden der Kleider, als mehr angestrengt leichter reißbar, anstatt verdünnt und geschwächt, eher verdichtet und verstärkt zu werden bedürfen, wie schon Moses anerkannt habe; sodann aus dem ästhetischen Grunde: daß der naturnothwendig stärkere Theil auch stärker aussehen und deßhalb die Verzierung eine Verstärkung seyn müsse, wobei eine Analogie aus der Baukunst angeführt wurde. Dieses „Beispiel aus der Architektur" verwirft Herr Dr. H. als „gewiß nicht passend" mit der Bemerkung: „zwischen einem Mauersockel und einem Albensaum sey der große Unterschied, daß jener das Tragende, dieser das Getragene, jener das Feste, dieser das Weiche ist und seyn soll". Die Vergleichung ist eine andere: beide, Mauersockel und Albensaum sind, wenn auch aus verschieden wirkenden Ursachen, die angestrengtesten Theile des Ganzen, zu dem sie gehören, und bedürfen aus diesem Grund der Verstärkung.* Leicht wird also die Wahl seyn zwischen dem von Herr F. angedeuteten, allgemein anerkannten Grundsatz von der Uebereinstimmung des zierenden Scheins mit dem nothwendigen Zwecke, und dem von Herr Dr. H. aufgestellten: daß die allmälige Verdünnung des Kleidsaums „als mildernder Uebergang von dem massivern Stoff des Tuchs zu den andern benachbarten Gegenständen oder auch nur zur athmosphärischen Luft naturgemäß und zweckmäßig" sey!

In der dem alten Binterim betreffs der „Praxis des Fältelns" entbobenen Stelle über die vestis undulata ist derselbe anderer Meinung; sie sey nämlich „so genannt von den Falten, die das Kleid beim Anziehen warf." Nicht leicht wird man diese sich von selbst werfenden Wellenfalten mit den in gesteiften Leinen künstlich gekneiften und gepreßten Falten

* Vergl. Col. 1, S. 40 des I. Bandes. Wir bitten überhaupt den angezogenen Artikel nachzulesen. Die Sache wird sich dann alsbald entscheiden. Anm. der Red.

verwechseln; wie auch schon die Alten die vestes undulatae von deren wahrscheinlicher Ausartung, den vestes surculatae unterschieden haben.

Herr Dr. H. verwechselt endlich die Spitzen mit den Fransen, „die Herr F. von seinem Standpunkt aus auch tadeln müßte, die er (Dr. H.) aber schön und passend finde." Herr F. hat keine Ursache, die Fransen zu tadeln, die gerade sind, was er einem Saum zu seyn ansinnt, entweder bauschig dichter Seidenzwirn, oder schweres Gold- und Silbergespinnst oder Gewebe, von den Granatäpfeln und Schellen des Hohenpriestergewandes zu schweigen; und dennoch pflegten die Alten und auch die sich ihres Thuns bewußten Neuern selbst diese an sich schon kräftig abschließenden Fransen nicht unten an das Gewand, sondern unten auf den Saum des Gewandes zu setzen. Derartige Fransen konnten auch der Theorie der allmäligen Verdünnung und des Uebergangs der Kleidersäume zu den „benachbarten Gegenständen" wegen ihrer Dichtigkeit nicht dienlich sey. Uebrigens schließen wir uns hinsichtlich dieser Theorie der Bemerkung des Hrn. F. an, daß die Verdünnung der Albe durch Spitzen besonders in dem Falle anstößig und liturgisch bedenklich ist, wenn der Talar mangelt, weil unter dem sich verflüchtigenden „massiven Stoff des Tuchs" der noch massivere Stoff von Fleisch und Bein oder auch nur von Beinkleidern und Stiefeln zum Vorschein kommt, der sich der Verflüchtigung wiedersetzt.

Die Dichterin Roswitha, Nonne im Kloster Gandersheim.

Was wir, die wir die Bestrebungen des „Kirchenschmucks" möglichst zu fördern suchen, eigentlich wollen und begehren, ist, daß auch auf dem Gebiete der kirchlichen Paramentik die Scheidung zwischen Welt und Kirche eintrete, daß Alles Profane, Weltliche, Flitterhafte, Gemeine von der kirchlichen Gewandung ausgeschieden werde, daß die Gewänder der Kirche wieder echt kirchlich, d. h. ehrwürdig, sinnvoll, erbauend, schön und solid zugleich seyen. Wie zwischen einem Privathaus und dem Gotteshaus, so soll auch zwischen den Gewändern der Welt und der Kirche ein wahrer Unterschied seyn. Wie ein gothischer Dom die Wohnung des Bürgers an Großartigkeit, Schönheit und erhebender Wirkung weit übertrifft, so soll auch das Gewand des Priesters in Bezug auf Stoff und Gestalt die Gewänder der Weltkinder wahrhaft überragen. Dazu hat ja die Kirche seit dem 3. Jahrhundert verordnet, daß der Priester nicht in den gewöhnlichen Kleidern an den Altar treten soll. Er soll wie eine Erscheinung aus einer bessern Welt als Stellvertreter des Sohnes Gottes, der zur Rechten des Vaters sitzt, ehrwürdig und schönheitstrahlend am Altare erscheinen. Was wir also hier anstreben, das hat auf einem anderen Gebiete eine deutsche Nonne des 10. Jahrhunderts mit großem Glücke versucht. Ich meine die Nonne Roswitha vom Kloster Gandersheim in der alten Provinz Sachsen. Sie hatte mit großer Betrübniß bemerkt, wie so viele Katholiken, angezogen vom Reiz der schönen Form, die Lektüre der heidnischen Dichter, besonders der Komödien des Terentius mit großer Vorliebe pflegten. Sie bemerkte, wie durch solche unsaubere Geschichten der weltliche Sinn genährt und so Vieler Herz und Phantasie befleckt würde. Das schmerzte ihre edle Seele tief und sie dachte auf ein Mittel, diesem Uebel zu steuern. Und sie erkannte ganz wohl, es sey das einzige Mittel der Abhilfe, an die Stelle des Schlechten etwas Gutes, an die Stelle des Heidnischen einen christlichen Stoff, an die Stelle der antiken Leidenschaften und Laster die Herrlichkeit der christlichen Tugenden erscheinen zu lassen. Sie sagt dieses selbst in der Vorrede zu ihren Komödien: „Gar manche Katholiken — ich selbst kann mich nicht ganz von dieser Anklage freisprechen — ziehen die Eitelkeit der heidnischen Bücher wegen ihrer gebildeten und glänzenden Sprache dem Nutzen der heil. Schrift vor. Einige Andere halten zwar fest

an der Schrift Gottes und verschmähen das Heidenthum, aber lesen zu wiederholten Malen die Erfindungen des Terenz und entweihen ihre Seele durch den niedern Inhalt, während sie sich an der Süßigkeit der Redeweise erfreuen. Darum scheute ich mich nicht, den Schriftsteller nachzuahmen und in jener Dichtungsart, in welcher die Ausschweifungen unsittlicher Weiber geschildert werden, die Tugenden frommer Jungfrauen nach meiner geistigen Begabung zu verherrlichen. Zwar hat mich meine Arbeit öfter erröthen gemacht, da ich durch jene Dichtungsweise gezwungen wurde, mit meiner Feder den Wahnsinn der Liebeslust und ihre verführerische Sprache zu schildern. Aber würde ich dieß aus Schamgefühl unterlassen haben, hätte ich weder meinen Zweck erreicht, noch würde ich das Verdienst reiner Gesinnungen in seinem vollen Werthe erhoben haben. Denn je verführerischer die Süße der Leidenschaft ist, desto größer erscheint der Triumph der höhern Hülfe und das Verdienst der Tugend, besonders wenn die Schwachheit des Weibes siegt und die stolze Kraft des Mannes gedemüthigt wird. Viele werden mir ohne Zweifel vorwerfen, daß ich mein Muster bei Weitem nicht erreichte. Ich will es zugestehen, obwohl man mich deßhalb nicht tadeln darf. Denn ich habe nicht die Eitelkeit, mich mit den geringsten Schülern des Alterthums zu vergleichen. Mein Bestreben war allein darauf gerichtet, durch die von Gott mir geschenkte Geistesgabe Etwas zu seiner Verherrlichung beizutragen, wenn auch mein Talent meinen Vorsatz nicht erreichte."

Wir sehen also, die fromme Dichterin hat sich gleich uns die Aufgabe gesetzt, an die Stelle des Weltlichen, Profanen, Unwürdigen in der Poesie christliche, erbauende Gebilde zu setzen. Wir haben also mit ihr gleiche Bestrebungen, gleiche Absichten. Darum verdient diese Nonne Roswitha wohl, daß wir ihr Bild den Leserinnen in kurzen Umrissen vor Augen führen, als Muster des Eifers für unsere ähnlichen Aufgaben. Daß sie auch der edlen Stickkunst nicht fremd geblieben, läßt sich ohnehin aus ihrer Zeit und hohen Abkunft schließen, aber auch aus vielen Stellen ihrer Schriften. Sie gebraucht öfter Gleichnisse aus der Stickerei und Webekunst. So sagte sie in Bezug auf die gelehrten Dinge, die sie in ihre Gedichte eingeflochten: „Ich habe einige Fäden vom Talare der Wissenschaft zu erhaschen gesucht und in mein Gewebe eingefügt." Gewiß, sie war auch kundig der edlen Stickkunst, und wie sie die Heiligengeschichten in der Poesie Gewand zu kleiden wußte, so verstand sie wohl auch mit der Nadel heilige Geschichten in die Gewänder der Kirche einzutragen. Also gewiß verdient Roswitha, daß wir einige Augenblicke bei ihrem Leben und ihren Werken verharren.

Ueber die Heimath Roswitha's haben wir keine bestimmten Aufschlüsse. Vermuthlich war sie in der Nähe der Nordsee zu Hause, da sie so gerne die Erscheinungen des Meeres und die winterlichen Bilder der Schneeregionen in den Gedichten bespricht. Was ihren Namen betrifft, so hat man ihn früher als gleich „Weiße Rose" erklärt. Wie passend wäre dieser Name für Roswitha! Wie die weiße makellose Rose in Mitte des Gartens zur glänzenden Schaar der rothen Rosen, so verhält sich Roswitha als Dichterin zu den üppigen, der glühenden Sinnlichkeit opfernden Dichtern des heidnischen Alterthums und der Neuzeit. Der unerbittliche Diktator im Gebiete deutscher Sprachforschung, Jakob Grimm, hat uns aber um diese schöne Deutung gebracht, indem er sagt: Roswitha bedeute „mächtige Stimme". Wie sich nun dieses verhalten möge, lassen wir dahingestellt. Mit Sicherheit wissen wir nur, daß Roswitha lange nach dem Tode des Herzogs Otto von Sachsen (gest. 912) geboren worden und als Nonne im Kloster Gandersheim unter der Aebtissin Gerburga II. gelebt habe. Frühzeitig erwachte in ihr die Lust zu poetischen Schöpfungen, aber nur heimlich wagte sie anfangs sich die lateinische Verskunst anzueignen und Erzählungen zu machen. Sie las eifrig die

Schriften des Klosters, forschte nach Legenden, die sich zur dichterischen Bearbeitung eigneten. Zugleich strebte sie aber durch die Lektüre der römischen Dichter sich die künstlerische Technik des lateinischen Versbaus immer mehr anzueignen. Nach ihrem eigenen Geständniß kosteten ihr die ersten poetischen Versuche vielen Schweiß. Aber dieses vermochte nicht ihre Begeisterung zu mindern. Sie vernichtete das Ungenügende immer wieder, um Besseres zu schaffen. Im Studium der lateinischen Klassiker unterstützte sie die Nonne Rikardis, welche in dieser Sprache und Literatur sehr bewandert war und ihre Schwester darin unterrichtete. Welche Fortschritte auch Roswitha auf diesem Felde machte, zeigen ihre Gedichte. Sie hat nicht eine gewöhnliche, sondern eine staunenswerthe Kenntniß des Lateinischen, wie der Gebrauch vieler ungewöhnlicher veralteter Worte zeigt. Roswitha's Thätigkeit blieb nicht lange verborgen. Man entdeckte die Proben ihrer poetischen Begabung, freute sich ihrer, ertheilte ihnen vollen Beifall. Besonders war es die Aebtissin Gerburga selbst, welche, obwohl jünger als sie, doch ihrer Schöpfungen Werth erkannte und sie zur Fortsetzung ermunterte. Roswitha übergab ihr sofort alle ihre poetischen Versuche zur Prüfung und Besserung. Nun wuchs der Dichterin Ruhm gar schnell. Was sie nie gehofft, geschah. Selbst die gelehrtesten Männer ertheilten ihr vollen Beifall. Ja, als Kaiser Otto II. das von seinen Ahnen gestiftete Kloster besuchte, wurde die Dichterin ihm vorgestellt und mit Lobsprüchen überhäuft, besonders ob des Gedichtes, das sie zu Ehren des Kaisers Otto I., seines Vaters, gedichtet hatte. Da sie so den Beifall der Obern, des Kaisers, der Gelehrten und der frömmsten Priester hatte, konnte sie nimmer zweifeln über ihren Beruf, und fuhr ruhig fort, Dichtungen zu schaffen zu Gottes Ehren und zur Erbauung der Lesenden.

Welches sind nun die poetischen Schöpfungen, die wir der frommen Nonne Roswitha verdanken?

Ihre ersten Versuche möchten die Gedichte über Christi Himmelfahrt und über das Leben Mariä seyn. Während das erste mehr eine poetische Umschreibung der evangelischen Geschichte von Christi Himmelfahrt genannt werden kann, ist das zweite weit bedeutender. Es schildert in leuchtenden Farben das Leben der Gottesmutter mit Rücksicht auf die apokryphen (unterschobenen) Schriften des Alterthums und zwar bis zur Rückkehr der heil. Familie aus Egypten. Wir heben nur die Beschreibung des Lebens Mariä im Tempel hervor. „In den Hallen des Tempels, unter der Aufsicht der Priester, wird das Kind, von dem die fromme Ahnung Großes erwartet, erzogen. Ihre Worte waren erquickender Hauch; ihre Augen leuchteten voll anziehender Milde und waren der helle Spiegel ihrer reinen Seele. Unermüdlich war sie im Lobe der Gottheit. In den Liedern ihres Ahnen David blätterte sie mit rastlosem Eifer und sang zu Gottes Ehren die Psalmen, während noch die Morgendämmerung Erde und Menschen umfing. Mit dem nahenden Licht der Sonne war sie mit ihrer Arbeit beschäftigt; mit schneeweißen Fingern webte sie aus purpurnen Fäden kunstreiche Gewebe, worin sie nur die Stunden der geistlichen Uebung unterbrachen. Zwischen Arbeit und Gebet war ihr stilles Leben im Tempel getheilt. Ihre Schwestern und die Erzieher bewunderten sie und nahten ihr nur mit Ehrfurcht. Vom Himmel stiegen Engel hernieder und pflegten des Kindes Liebe zum Ewigen."

So führt uns Roswitha alle Scenen des Jugendlebens Mariä vor Augen. Zarte Episoden sind eingeflochten. So reichen auf dem Wege durch die Wüste die stolzen Palmen der dürstenden heil. Jungfrau ihre süßen Früchte auf den Wink des Christkindes hin.

Die zweite Reihe von poetischen Arbeiten Roswitha's bilden die Legenden, sechs an der Zahl. Sie hat mit glücklichem Griffe die trefflichsten Stoffe aus der Urgeschichte des Christenthums herausgefunden und mit großem Geschick bearbeitet. Es ist die Legende

der heil. Agnes, die beim Martyrium von ihren Haaren umwallt und dann von Engeln bekleidet wird; das Wunder vom heil. Gangolph, den seine Gemahlin aus unlauterem Triebe hatte morden lassen, wofür sie nun Strafe erleidet, und die Legende vom heil. Dionysius, der den abgeschlagenen Kopf noch zwei Meilen bis zu seinem Grabe trägt. Daran schließt sich die Legende vom heil. Theophilus, der sich bis zum Bündniß mit der Hölle verirrt, aber doch am Ende durch Mariens Liebe gerettet wird; die Sagen vom heil. Proterius und Pelagius, die unlauterer Glut heldenhaft Widerstand leisten.

Daran reihen sich die Dichtungen über das Leben des Kaisers Otto I. und über die Gründung ihres Klosters Gandersheim. Sie begleitet hier ihren Helden durch Freude und Leid, von der Wiege bis zum Throne, und bis zur Krönung seines Nachfolgers. Weniger die äußern Siege des Kaisers besingt sie, als vielmehr die innern Siege der Seele, seine Milde gegen Besiegte, seine verzeihende Großmuth gegenüber seinen Feinden. Hier zeigt sich Roswitha als würdige Dichterin ihres Geschlechtes. Das Gedicht weiht sie dem jungen Kaiser Otto II. mit den Worten:

Otto, glänzende Knospe und Schmuck des germanischen Reiches,
Leuchtender, blühender Sproß des verehrungswürdigen Kaisers,
Dem du als würdiger Sohn nachfolgst, hochthronender König,
Und in erhabenster Macht das Reich thatkräftig emporhältst,
Möchtest du nicht das schlichte Gewebe der Nonne verschmähen;
Hast du doch selbst — erinnerst du dich — mir jüngstens befohlen,
Daß ich's wöbe und dann vor die strahlenden Augen dir legte;
Siehst du aber des Werks vielfältige Mängel und Schatten,
Möchtest du mir so schnell und willig die Fehler verzeihen,
Als ich eilte um bald dein hohes Gebot zu erfüllen.

Den höchsten Ruhm aber erwarb sich Roswitha durch Begründung des christlichen Drama's, indem sie in sechs Komödien geeignete Scenen aus dem Leben der Heiligen vor Augen führt. Der Inhalt dieser Stücke ist schon der Kern aller romantischen Dichtung, die Liebe. Aber es ist immer die himmlische Liebe, die Roswitha im Gegensatz zur sinnlichen Glut schildert, oder sie zeigt die irdische Liebe verklärt oder verscheucht von der Liebe Christi, oder sie malt die Thorheit und Verblendung der sinnlichen Liebe mit den frischesten Farben des Humors.

Der Inhalt der sechs Stücke ist in Kürze folgender:

Das erste heißt Gallikanus. Dieser Gallikanus, ein Heide, freit um die Constantia, die Tochter des Kaisers Constantinus, und erhält sie zugesagt, weil seiner der Kaiser im bevorstehenden Kampf bedarf. Constantia aber hat sich Christo schon verlobt und scheut diese Heirath mehr als den Tod. Da sendet Gott dem Gallikan im Kriege große Noth, er gelobt Christ zu werden im Fall der Rettung, wird gerettet und wählt dann selbst das ehelose Leben. So ist die Jungfrau gerettet. Gallikan aber muß zur Sühnung, weil er der Jungfrau begehrt hatte, den Martertod erdulden.

Im zweiten Stücke bereitet Dulcitius drei christlichen Jungfrauen Nachstellungen. Gott aber blendet ihn, Dulcitius sieht drei rußige Töpfe für die Jungfrauen an und macht sich ganz schwarz, wofür er wacker ausgelacht wird. Aus Rache bewirkt er dann den Martertod der drei heil. Jungfrauen.

Im dritten Stücke wird die sinnliche Liebesglut des Kallimachus gegen Drusiana geschildert. Sie erlischt selbst beim Tode derselben nicht. Als er ihr aber zu nahen wagt, packt ihn eine Schlange und tödtet ihn. Beide aber werden durch den Liebesjünger Johannes wieder zum Leben erweckt und weihen nun ihr Leben Christo.

Das vierte Stück zeigt uns den Asceten Abraham in der Wüste. Er hört mit Schmerz

vom gottlosen Leben seiner Nichte Maria, da eilt er hin in die Stadt, naht sich ihr verkleidet als Liebhaber, gibt sich endlich zu erkennen und rettet sie vom Verderben. Eine köstliche Scene!

Im fünften Stück bewirkt Paphnutius die Bekehrung der Thais von Egypten und bringt sie zum Entschluß großartiger Büßung.

Im letzten Stück wird die Matrone Sapientia mit ihren drei Töchtern Fides, Spes und Charitas vorgeführt. Sie sollen vor dem Kaiser Hadrian den Glauben verläugnen. Statt dessen aber wählen sie heldenmüthig den Tod. Die Mutter sieht ihre noch dem Kindesalter nahen Töchter unter den furchtbarsten Qualen mit Frohlocken vor sich sterben. Am Grabe der Töchter bittet sie dann den Herrn selbst um die Erlösung von diesen Banden des Erdenlebens mit den Worten:

„O Adonai Emanuel,
Den vor der Zeit Beginn die Gottheit
Die Alles schaffende, erzeugte,
Der in der Zeit von einer Jungfrau
Geweihtem Leib empfangen ward,
Du Wunder zweier Wesenheiten,
Die sich persönlich in dir einen,
Dich preist frohlant der Engelchor,
Dich preist der Sterne Harmonie,
Dich preist des Geistes Wissensreichthum,
Und jedes Seyn, das aus dem Stoff
Der Elemente ward geschaffen,
Dich preisen Wissen und Gewußtes!
Gleich ihm, dem Vater und dem Geiste,
Bist du von der Materie frei;
Und dennoch hast du's nie verschmäht,
Nach jenem Willen Mensch zu werden;
Zu leiden wie ein Staubgeborner,
Obwohl die göttliche Natur
Von jedem Leiden frei verblieb.
Du hast es nicht verschmäht, den Tod
Gleich uns zu kosten und zu dulden,
Um seine Schrecken zu vernichten,
Daß, die da glauben, nimmer sterben,
Und sich des ew'gen Lebens freuen.
Zerbreche meines Leibes Bande,
Allmächt'ger Gott, gib mir die Töchter,
Die ich dir opferte, zurück,
Daß wir uns freudig wiedersehen,
In deines Himmels heil'gen Hallen."

Sie stirbt nun am Grab ihrer Kinder unter dem Gebete der Matronen.

Das ist der Inhalt der berühmten sechs Comödien Roswitha's.

Ihre Werke schließt unsere Dichterin gar schön und fromm mit der Bitte an die Leser:

Sage, wer immer mein Lied durchliest, mit liebendem Glauben:
Ewiger Gott, gedenke in Huld der schwachen Roswitha,
Laß der Dichterin Geist, die deine erhabenen Wunder
Sang, in dem himmlischen Chor mit höherer Liebe dich preisen.

Das ist die kurze Skizze des Lebens und der Thätigkeit der Nonne Roswitha.

Dr. Sighart.

Etwas über Stylformen und Technik der Stickerei.

Zum II. Heft der „Geschichte der liturgischen Gewänder von Fr. Bock."

Bei dem Wiederaufblühen der Stickkunst ist ein gewissenhaftes Anschließen an die Stylformen der besten Zeiten nothwendig, wenn diese edle Kunst nicht bald wieder in Tändelei und Ungeschmack zerfahren soll. Jeden Tag können wir beim Anblick neuer, gothisch seyn wollender Gebäude uns überzeugen, wie Geschmackswillkür und Formendilettantismus nur Zerrbilder hervorzubringen vermögen und auf solche Weise mehr zur Discreditirung der mittelalterlichen Kunst beitragen, als alle Erzeugnisse der neuklassischen Liebhaberei es können. Aehnliches erfährt man in allen Künsten, auch in der Stickerei.

Spitzbogengalerien und Nasen, in unverstandener Nachahmung der Architektur, auf einer Stola oder einem Chormantel angebracht, stoßen uns nicht weniger ab, als die naturgetreuen Rosen und Vergißmeinnicht, die von einer Chemisette aus der Modezeitung entlehnt, auf einem kirchlichen Gewand prangen.

Es ist daher sehr zu wünschen, daß Alle, die mit der kirchlichen Paramentik sich be-

fassen, einige Kenntniß der Stylformen haben, um mit sicherem Blicke alles Unwürdige auszuscheiden, Passendes zusammenzustellen und in hundert Fällen sich zu berathen, wo man ohne Stylkenntniß irre gehen müßte.

Wie oft z. B. mag die Leserin des Kirchenschmuckes schon gewünscht haben, eines unserer Muster etwas einfacher auszuführen oder ein darin enthaltenes Motiv für einen anderen Gegenstand zu benützen. Sie wird diese Aufgabe nicht lösen können, wenn sie nicht den Charakter der Zeichnung und der in ihr enthaltenen Ornamente genau kennt, das Wesentliche vom Zufälligen zu unterscheiden und die für eine andere Stickart gebotenen Veränderungen anzubringen weiß.

Wie ist aber diese nöthige Stylkenntniß zu erwerben? Jedenfalls nicht durch Bücher und Abhandlungen, und wären es auch die besten, sondern durch Anschauung, Untersuchung und Vergleichung recht vieler Muster. Darum würden wir hier auch kein Wort darüber verlieren, wenn nicht das Werk des Hrn. Bock uns in den Stand setzte, den Mangel an Mustern durch getreue Abzeichnungen zu ersetzen. Die neunzehn Farbdrucktafeln der 2. Lieferung bieten eine chronologisch geordnete Reihe von Abbildungen, in welchen Originalstickereien so treu dargestellt sind, daß sie nicht nur von den Stylformen und der Farbenzusammenstellung ein belehrendes Bild geben, sondern auch die Technik erkennen lassen, in welcher die Originalien ausgeführt sind. Sie bilden eine Mustergallerie, welche eine weitläufige Beschreibung überflüssig macht.

Um die vergleichende Durchsicht der Tafeln zu erleichtern und unsern Lesern zugleich eine Vorstellung von dem Reichthum des belobten Werkes zu geben, wollen wir nur die zur Erläuterung nöthigen Notizen kurz zusammenstellen.

Tafel I ist die einzige, welche keine Imitation einer Stickerei enthält, sondern die Abbildung einer Elfenbeinschnitzerei aus der römischen Kaiserzeit. An den darauf abgebildeten Magistratspersonen und Triumphatoren erblickt man die durch Nadelarbeit hergestellten Verzierungen, unter welchen außer den Nachahmungen des griechischen Mäanders besonders die Palmette hervortritt, bald guirlandenförmig gereiht, bald zu Blumen zusammengesetzt.

Taf. II enthält ein Bruchstück von einer alten Stickerei, die durch die architektonische Einfassung der Bilder, noch mehr aber durch die noch etwas rohe, unentwickelte Form der Figuren zur Vermuthung berechtigt, daß sie schon vor dem 10. Jahrhundert entstanden sey. Die Figur Christi in seiner Herrlichkeit sitzt in einem Vierpaß, umgeben von stehenden Aposteln, deren Umrahmung einer romanischen Arkadenstellung nachgebildet ist.

Auch die Technik ist noch ziemlich roh, durch die horizontale Lage des Stichs bekommen die Figuren ein steifes Ansehen.

Die als Verzierung eingestreuten Kreuzchen erinnern an byzantinische Gemälde, der mehrmals vorkommende Halbmond veranlaßt den Verfasser, auf sarazenische Arbeiter zu schließen. — Bemerkenswerth ist, daß bei dieser Stickerei schon dem Purpurgrund eine starke Leinwand unterlegt ist, um der Arbeit, besonders den aufgesetzten Goldfäden einen starken Halt zu geben.

Bei Taf. III haben wir eine Stickerei, welche als ein Werk der Königin Gisela, Gemahlin des heil. Stephan von Ungarn vom Jahr 1031 beurkundet ist. Sie gehört zu einem Krönungsmantel in Form der alten großen Kasula. Die noch ziemlich steifen Figuren sind in ovalen Compartimenten oder unter thurmförmigen Baldachinen aufgestellt, und auf purpurnem Grund mit Goldfäden dargestellt in einer Weise, die wir unter dem Namen Heftstich oder Ueberfangstich schon öfter empfohlen haben. Es sind nämlich die Goldfäden nicht durch den Grundstoff durchgezogen, sondern auf demselben eng nebeneinander gelegt, und mit Stichen von gedrehtem Seidefaden festgemacht. Durch dieses Verfahren erreicht man noch zwei besondere Vortheile, nämlich daß der Grundstoff nicht so stark durch-

löchert wird, hingegen durch die vielen Ueberfangstiche eine große Festigkeit bekommt, und daß man weniger Goldfaden dabei verbraucht.

Aehnlich sind auf einem Gewande, wovon Taf. IV ein Bruchstück zeigt, eine Menge von Figuren und Inschriften in kreisförmigen und ovalen Abtheilungen angebracht, und die Zwickel zwischen den Kreisen mit romanischem Pflanzenornament ausgefüllt.

Sehr schöne Muster der Verbindung von Thier- und Pflanzenornament, wie sie die maurischen Kunsterzeugnisse so vielfältig unter dem Namen Arabeske enthalten, zeigen die Tafeln V, VI und VII. Die Verwandtschaft dieser Figuren mit der phantastischen Ornamentik der romanischen Architektur springt in die Augen.

Taf. VIII. Bruchstück eines gestickten Frontale (Antipendium) ist wegen der technischen Ausführung interessant. Das Frontale bestand aus den Figuren des Herrn und seiner Apostel, die, unter romanischen Arkaden stehend, von kuppelförmigen Baldachinen überdacht sind.

Die Zeichnung war von einem geübten Maler in einfachen, kräftigen Umrissen auf die Leinwand gebracht. Hierauf zog die Stickerin zuerst die Contouren im Flechten- oder Kettenstich, und füllte dann mit demselben Stich die Gewänder aus. Gesichter und Hände sind in ungleichliegendem Plattstiche ausgeführt.

Ein anderes Bruchstück aus dem 12. Jahrhundert, Taf. IX, dient zur Erklärung des beim Bibliothekar Anastasius oft vorkommenden Ausdrucks: panna holoserica cum orbiculis et cruce. Gewandstoffe wurden mit wiederkehrenden Ringen, in welchen sich ein griechisches Kreuz befand, bestickt, eine Verzierung, wie sie sich jetzt noch bei den Griechen finden läßt.

Hat man bei den bisherigen Tafeln Gelegenheit gehabt, den maurisch-byzantinischen Thierornamenten, sowie der eigenthümlichen Laubformation des romanischen Styls öfters zu begegnen, so gibt Taf. X Veranlassung, die allmälige Umformung des romanischen Laubwerks in das gothische zu bemerken. Diese Arbeit aus dem 13. Jahrhundert ist eine Perlstickerei. Mit farbigen Schmelzperlen, Gold- und echten Perlen ist hier die ganze Stickerei durchgeführt, was begreiflicherweise die Fleischtheile etwas plump und ungefügig erscheinen läßt. Feiner und brillanter ist die Perlenstickerei von Taf. XI, wo die Fleischtheile und die Hand im Plattstich mit Seide gestickt sind.

Diese Perlenstickereien sind der Haltbarkeit wegen auf eine Unterlage von Pergament angebracht, unter welchem noch eine grobe Leinwand sich befindet.

Auf den nachfolgenden Tafeln erkennt der Leser unschwer den Einfluß der gothischen Bauperiode. Die Laub- und Blumenornamente zeigen den am Steinbau vorgezeichneten Typus, mit der von dem Stickmaterial bedingten Umbildung; die Figuren stehen unter gothischen Arkaden und Baldachinen, selbst noch von Ziergiebeln überragt (Taf. XII). Die Figuren selbst sind von hoher Vollendung, mit der kräftigen, naturwahren Drappirung und der etwas gebogenen Haltung, wie sie den Steinsculpturen des 14. Jahrhunderts eigen ist.

Bei diesen Stickereien gibt sich die Abhängigkeit der Nadelkunst von der Malerei recht deutlich zu erkennen. Denn solche Figuren, wie sie von Taf. XII an und besonders auf Taf. XVI sich zeigen, sind offenbar von der Hand tüchtiger Künstler auf den Leinengrund der Stickerei gelegt worden.

Außer dem Plattstich sehen wir den Flechten- oder Kettenstich angewandt, der dem Tambourinstich ganz ähnlich ist. Eignet sich derselbe seiner Breite wegen nicht ganz gut zu Ausführung feiner Figuren, so ist er um so dankbarer zur Ausfüllung des Fonds anzuwenden, wie Taf. XIII zeigt.

Taf. XVI ist nicht gestickt, sondern gewirkt. Die prachtvolle Composition ist durch den Einschlag von Goldfäden auf dunkelrothem Atlas dargestellt, wobei die Contouren durch die dunkeln Fäden der Kette hervortreten. Es ließe sich indessen Aehnliches auch durch Sti-

ckerei in dem schon geschilderten Heft- oder Ueberfangstich erzielen.

Ein ähnlicher Gedanke mag zu den sogenannten Stickereien à or battu Anlaß gegeben haben, in welcher sich die Sticker von Arras in Flandern auszeichneten. Durch Goldfäden, der Länge nach gelegt, und mit Heftstichen, die selbst einem gewissen geometrischen Dessin folgen, befestigt, ist der Grund figürlicher Darstellungen gebildet. Auf diesen festen Goldgrund ist denn die Figuralstickerei in feiner Haarseide so angebracht, daß der Goldgrund theilweise hervorschimmert.

Eine andere Anwendungsart dieses Goldgrundes zeigt Taf. XVII, wo derselbe als Hintergrund der Figuren benützt ist. Ebenso zweckmäßig bietet er sich zu Heiligenscheinen dar. Taf. XVII, XVIII.

Auf einer Stickerei aus dem 16. Jahrhundert, Taf. XIX, ist als Unterlage fleischfarbener Atlas angewandt. Auf diesem sind nun die Gewänder im Plattstich bunt ausgeführt, so daß für den Kopf und die Hände der Atlas offen bleibt, auf welchem die Linien und Schatten mit dunkler Seide eingenäht sind.

Bei größeren Figuren benützte man gern die sogenannte Applikationstickerei, die wir schon öfters in diesen Blättern beschrieben haben. Sie besteht darin, daß einzelne Partien, Gewänder, selbst Gesichter und Hände durch ein ausgeschnittenes Stück von Unistoff gebildet sind, auf welchem Schatten und Lichter aufgesetzt werden. Bei kleineren Stickereien zog man es aber vor, Alles im Plattstich auszuführen, und gegen Ende des 15. Jahrhunderts brachten die Sticker es hierin zu solcher Vollendung, daß ihre Fleischpartieen durch das zarte Ineinanderfließen der Farbtöne mit der Oelmalerei wetteiferten.

Aus dem 16. Jahrhundert finden sich zuweilen noch Kaselkreuze von Wollenstoff mit Stickereien in Gold und Seide, wovon der Verfasser annimmt, daß sie dem Orden der Minoriten angehörten. Denn dieser hat allein das Privilegium, wollene Altargewänder zu tragen.

Im Bisherigen ist von der Straminstickerei nicht die Rede gewesen. Um diese Kunstübung, welche ihre edleren Schwestern überlebt und bislang eine fast ausschließliche Herrschaft auf dem Arbeitstische der Frauen behauptet hat, nicht ganz zu verbannen, genüge die Bemerkung, daß sie zu Herstellung von Fußteppichen mit Kreuzstichen in Wolle ganz an ihrem Platze ist.

Auch feinere Arbeiten mit Seide und im Perlstich mögen hier und da Anwendung finden. L.

Das Feldkreuz.

Es ist eine uralte Sitte, an Wegen und öffentlichen Plätzen das Kreuz als Siegeszeichen aufzupflanzen. Nach der moralischen Ueberwindung des Heidenthums folgte dessen politische Vernichtung, und diese knüpft sich an den Namen Constantin des Großen. Wie er einerseits das heil. Zeichen zuerst auf die Kriegsfahnen pflanzte, so ließ er auch für öffentliche Plätze der Hauptstadt Konstantinopel drei große Kreuze aus Erz gießen. Das eine war vergoldet und stand auf dem Triumphbogen des Forums; das zweite hatte seinen Standort auf einer Porphyrsäule auf dem Platze der „Bruderliebe" (φιλαδέλφιον); das dritte, von Constantin „Sieg", von Heraklius das „Unbesiegte" genannt, stand gleichfalls auf einer Marmorsäule auf dem Brodmarkt (ἀρτοπώλιον) der Hauptstadt, wie uns Nicephorus im 8. Buche 32. Cap. seiner Geschichte erzählt. Eusebius rühmt es deßhalb demselben Kaiser nach, daß er statt der Götterstatuen an den Wegen Kreuze errichten ließ. Die Sitte wurde so allgemein, daß der heil. Johannes Chrysostomus in einer Predigt sagen durfte, man könne jetzt allenthalben sehen, daß das heil. Kreuz an öffentlichen Wegen verehrt werde, daß aber auch Constantin Copronymus beim Ausbruch des Bilderstreits eine Menge derselben an den Kreuzwegen zerstören lassen mußte, bis seiner fanatischen Wuth ein Genüge geschehen war.

Hieraus ersieht man, daß das Zeichen und Bild des Erlösers in mannigfacher Absicht ausgestellt wurde. Es sollte einmal den Sieg des Christenthums über die Welt verkünden; es ist also Triumphzeichen, wie unsere Fahnen und die öffentlichen Prozessionen. Weiterhin bekundete man damit das Bekenntniß des christlichen Glaubens, man wollte der Hauptstadt und dem Reiche statt des frühern heidnischen ein christliches Aussehen geben, indem man, wo eben noch Götzenbilder an den heidnischen Aberglauben erinnerten, jetzt Kreuz und Kruzifix aufstellte. Die heidnischen Schutzgötter waren gefallen, dafür suchte man bei dem allein wahren Gott Schutz; dessen Zeichen wurde ebenfalls öffentlich aufgestellt, und von Constantin „Schutz" oder „Sieg", von Heraklius zum Danke und zur Anerkennung der empfangenen Hülfe das „Unbesiegte" genannt. Man gab endlich in der Verehrung des heil. Kreuzes der Andacht des christlichen Volkes Nahrung, und verschaffte den öffentlichen Plätzen der Städte und dem offenen Felde eine neue Zierde.

Daß diese Auffassung bis tief ins Mittelalter herein lebendig blieb, beweist z. B. die schöne, aus Stein gehauene Kreuzgruppe auf dem Platze vor der St. Leonhardskirche zu Stuttgart, um von den vielen großartigen Bildsäulen der Heiligen, welche Analogieen genug darbieten würden, zu schweigen.

Noch jetzt hängen die Gläubigen mit großer Vorliebe an diesem altehrwürdigen Gebrauche. Das Kreuz auf seinen Feldern und in seinen Dörfern ist das Symbol seines Bekenntnisses. In ihm lebt noch dieselbe heilige Scheu, nie ohne andächtigen Gruß an dem Bilde des Gekreuzigten vorüberzugehen; das Landvolk zumal erneuert bei seinem Anblick die Bitte um eine glückselige Sterbestunde, erneuert die Meinung, im Verein mit dem Leiden des Erlösers alle Arbeit Gott zu opfern und flicht so den Tag hindurch übernatürliche Gebetsakte in seine zeitlichen Geschäfte, wie Blumen in einen Laubkranz.

Es ist aber nicht zu läugnen, daß ein großer Theil der öffentlich errichteten Kruzifixe diesem Zwecke nicht vollständig entspricht; denn sie sind in ihrer Mehrzahl derart, daß sie kaum eine religiöse Idee zu erwecken vermögen. Ebenso wenig sind sie geeignet, den Reiz der Natur durch künstlerische Schönheit zu erhöhen, und am allerwenigsten, den Hohn in dem Munde des Spötters abzuschneiden.

Dieser große Uebelstand hat viele Ursachen: die allgemeinste liegt in dem Umstande, daß die Errichtung der Kreuze fast durchweg den einzelnen Gläubigen überlassen ist, die dabei nur ihre Pietät, ihren Geschmack, sehr oft auch persönliche Rücksichten zum Rathgeber haben. Die Ausführung bleibt somit in der Regel den ganz ungebildeten Händen untergeordneter Arbeiter, Bildschnitzer und Anstreicher überlassen.

Um so mehr thut eine strenge Ueberwachung Seitens der Kirche noth, und wir wünschen, daß die Priester von dieser Pflicht ebenso überzeugt seyn mögen, als von der, in die Kirche Nichts zuzulassen, was dem Geiste der einfachen Schönheit, und noch mehr, was dem der religiösen Wahrheit und des religiösen Ernstes widerspricht. In unserem Falle ist die Ueberwachung noch besonders durch die Vollziehung oder Verweigerung der kirchlichen Benediktion gesichert.

Wird ein solches Kreuz auf öffentliche Kosten, z. B. auf Kirchhöfen errichtet, so kann man die Erwartung aussprechen, daß in vielen Fällen Kreuz und Kruzifix aus Erz gegossen oder in Stein gehauen werden, weil hier immer mehr Mittel zu Gebot stehen. Wir erwähnen hier beispielshalber die rühmenswerthe Opferwilligkeit der Pfarrgemeinde Altdorf-Weingarten, Diözese Rottenburg, die vor Kurzem mit bedeutenden Kosten das in der Kgl. Erzgießerei zu München gegossene colossale Standbild Christi des Auferstandenen auf ihren Gottesacker gepflanzt hat.

Tadelnswerth dagegen sind die zumal auf Gottesäckern immer häufiger werdenden gußeisernen Kruzifixe. Speciell die Mitglieder des Rottenburger christlichen Kunstvereins

möchten wir insbesondere vor den häßlichen Produkten dieser Art warnen, welche die Eisengießerei zu Wasseralfingen ihren Bestellern liefert. *

Die Massenprodukte des Königlichen (!) Kunstinstituts in München sind ohnehin verwerflich, besonders für den Zweck der Aufstellung im Freien. Denn das Bindemittel der Masse (Thierhaare, Gyps?) ist Thierleim, weßhalb die stinkenden Fabrikate durch Nässe und Sonnenhitze schneller Zerstörung verfallen.

Außer diesen Fällen werden wir es durchaus mit hölzernen Kreuzen und Kruzifixen zu thun haben, und auf sie nehmen wir hauptsächlich Rücksicht, wenn wir einige Andeutungen über die zu vermeidenden Verirrungen geben.

Das Kreuz darf nicht sehr hoch seyn, aus drei Gründen. Einmal widerspricht die unnatürliche Höhe der historischen Wahrheit, fürs andere dem schönen und richtigen Verhältniß, das zwischen ihm und dem Körper des Gekreuzigten bestehen soll, und endlich ist sie der andächtigen Beschauung und dem Gebete des davor Knieenden nicht sehr förderlich. Es war oft eine weitere Strafe für die Unglücklichen, die dem Kreuzestod verfallen waren, daß sie bei Tag den Raubvögeln, bei Nacht den wilden Thieren zur Speise dienten (2. König 21, 20). Das wäre bei einer bedeutenden Höhe des Kreuzes nicht möglich gewesen. Die Römer, von denen Christus gekreuzigt wurde, hatten den Gebrauch, Menschen der niedrigen Classe auch an niedrige Kreuze zu schlagen. Zwischen dem Kreuz Christi und denen der Schächer bestand aber kein Unterschied, wenigstens geht dies aus dem mit der Geschichte der Kreuzerfindung erzählten Wunder hervor. Was hiebei noch besonders in Betracht kommt, ist die Rücksicht auf die Möglichkeit, daß ein Mann die Last des Kreuzes noch zu tragen im Stande ist.

Doch wollen wir mit dem nur die groben Ueberschreitungen tadeln, nicht aber behaupten, daß eine sklavische Nachahmung alter Gebräuche eine unbedingte Nothwendigkeit sey. Wir können uns bestimmter ausdrücken, wenn wir den zweiten der geltendgemachten Gründe in Betracht ziehen. Niemals sollte nämlich der Leib des Gekreuzigten unter zwei Dreitheilen der mittleren Lebensgröße messen, sobald das Kreuz 18—20 Fuß (würt.) über der Bodenfläche sich erhebt. Wir geben hiemit schon das Aeußerste zu. Daraus ergibt sich auch, daß der Querbalken eine ziemliche Länge haben muß, wenn Kreuz und Kruzifix in rechtem Verhältnisse stehen.

Gar häufig sieht man das Bild des Gekreuzigten aus Blech ausgeschnitten und mit Farben gemalt. Das ist ungefähr die unglücklichste Darstellung, die man erfinden konnte. Die äußern Kontouren äffen die Plastik nach, das Bild selbst ist Malerei. Leider sieht man dieses Zwitterding auch sonst in den Kirchen, z. B. manchmal beim hl. Grabe, wo die auf Papendeckel gemalten, durch einige auf der Rückseite angebrachten Ripphölzer zum Stehen gebrachten römischen Legionäre die Wache halten. Man wird uns nicht des Rigorismus beschuldigen, wenn wir den höchst widerwärtigen Eindruck hier kundgeben, den solche Verirrungen auf den Beschauer üben müssen, sey es auch, daß er meistens außer Standes ist, sich von der Ursache dieser Empfindung Rechenschaft zu geben.

Anders verhält sich die Sache, wenn das Kreuz ebenfalls gemalt ist, und somit weniger einen Körper, als vielmehr eine Fläche darstellt. Wir könnten es also nicht tadeln, wenn eine gemalte Darstellung des Calvarienberges in einem Bildstock versenkt wäre.

Einen ebenso krassen Anblick bietet die Darstellung der abgehackten Hände und Füße, die in Verbindung mit dem Schweißtuche und den Leidenswerkzeugen auf eine Tafel geheftet und am Kreuze befestigt werden. Wir glauben, der

* Wir fügen die Notiz bei, daß die Erzgießerei von Pelargus in Stuttgart in den Besitz eines schönen Kruzifixmodells gesetzt worden ist, das wir besonders für einfache, aber ächt christliche Grabmonumente empfehlen möchten. Preis 33 fl.

frommen Betrachtung könne Impuls gegeben werden, ohne auf diese Verstümmelung zu fallen. Zudem, sind denn die Wunden und Schmerzen der unmenschlichen Geißelung, durch welche der ganze Leib Christi zerfleischt wurde, nicht eine hauptsächliche Nahrung für sie?

Damit werden wir auf eine weitere Ausstellung hingeleitet. Es gibt bekanntlich eine ziemliche Anzahl von Kruzifixen, bei denen sich Bildschnitzer und Maler die Mühe gegeben haben, das getreue Bild des Ecce Homo, an allen Gliedern von Wunden zerrissen und mit Blut bedeckt wiederzugeben. In Klöstern, in welchen die besondere Andacht zum bittern Leiden Christi heimisch war, konnte diese Darstellung am häufigsten gesehen werden. Man hat viel gegen sie eingewendet, und besonders vom ästhetisch-künstlerischen Standpunkte aus, der nun seinerseits das pure Gegenbild geliefert hat; er liebt zarte, zierlich geschnittene Wunden, ein Antlitz, ebensoweit entfernt von den Spuren des schmerzhaften Todes, als von der Hoheit des Ausdrucks, den der zwar gekreuzigte, aber doch noch gekrönte König Himmels und der Erde an den byzantinisch-romanischen Kruzifixen trägt; einen Leib, bloß an den Wunden der Hände, Füße und der Seite mit einigen Blutstropfen bespritzt. Wir können dieser Empfindsamkeit um so weniger das Wort reden, als die kirchliche Kunst im Dienste der Religion stehen, also den dieser entsprechenden Gefühlen und Anmuthungen folgen muß, nicht aber sie abschwächen und abkühlen darf. Die Darstellung der höllischen Schrecken, der Mißgestalten der bösen Geister und aller Verdammten ist ohne Zweifel ein Gegenstand, eben so würdig der christlichen Kunst, als heilsam für den Christen. Darum möchten wir wünschen, daß dieser weichlichen Darstellung weniger Spielraum gewährt, jener ernsten aber wieder mehr Recht eingeräumt würde.

Ein ächter „Künstler“ bespöttelt wohl gern die Kunst der sog. Faßmalerei. Mag er dieselbe für ebenbürtig halten oder nicht: wir bedürfen ihrer, und müßen deßhalb alles daransetzen, um sie auf die Höhe zurückzuführen, die sie im Mittelalter inne hatte, als sie in den Maler- und Bildhauerwerkstätten eine unentbehrliche Genossin war. Darum muß sie auch selbst für die Gegenstände, von denen wir sprechen, die nur für Feld und Haus, nicht aber unmittelbar für die Räume des Gotteshauses bestimmt sind, den Händen der fast in allen Bezirken lungernden Pfuscher entrissen werden. Man gewinnt hiebei noch den Vortheil, daß selbst die einfachsten Gläubigen, deren Naivetät allerdings an Mißbildungen sich weniger stößt, an erhabenere Anschauungen auch betreffs der Kirche und der gottesdienstlichen Utensilien gewöhnt werden.

Das Kreuz kann an Zierde nur gewinnen, wenn es zugleich zum Schutze des Kruzifixus mit einem stylisirten Schirmdache bekrönt wird, wie wir ein solches in dem Musterbogen zu geben versucht haben. Die Schirmdächer von Blech sind vom ästhetischen und finanziellen Gesichtspunkte aus gleich verwerflich.

Man hat sich oft verleiten lassen, auch das Kreuz selbst und nicht bloß an den obern Enden durch Nachahmung der Formen der Prozessionskreuze zu verzieren. Diese Grundsätze lassen sich auf große Feldkreuze nicht anwenden. Je einfacher, desto schöner. Nur der untere Theil des Langbalkens kann als eine Art Säule, auf dem das Kreuz steht, aufgefaßt und behandelt werden, und wenn es recht geschieht, mit großem Erfolg. Am besten wird das Kreuz aus Eichenholz gezimmert und wiederholt mit Oel getränkt. Das Eichenholz hat ganz die Natur, der es entspricht, ohne weitern Schmuck und Schutz, schön und dauerhaft unter Gottes freiem Himmel zu stehen. So wird auch der unschönen Bemalung des Kreuzes in Gelb, Roth, Blau und Weiß, zu der ein verdorbener Geschmack seine weitere Zuflucht genommen hat, das verdiente Ende gemacht.

Manchmal sieht man Kreuze ohne das Bild des Kruzifixus. Das entspricht weder den alten Traditionen, noch unsern gegenwärtigen

Anschauungen und Gebräuchen. Wir könnten so etwas bloß dann begreiflich finden, wenn die Armuth an der Beschaffung eines schönen Bildes unbedingt hindert, oder wenn um diesen Preis die Entfernung eines aus Blech geschnittenen gemalten Bildes oder einer hölzernen Karrikatur erkauft werden könnte. Ueber der Würde aller Heiligenbilder steht das Bild des anbetungswürdigsten Gottmenschen.

Ministranten und Ministrantenkleider.

In Betreff dieser herrschen noch zahlreiche und große Mißbräuche und Unzuträglichkeiten, auf die man hoffentlich nur aufmerksam machen darf, um ihre Beseitigung anzubahnen. Fast in allen Diöcesen, zumal auf dem Lande, herrscht der tadelnswerthe Gebrauch, daß die Ministranten blos an Sonn- und Feiertagen mit ihren kirchlichen Gewändern bekleidet zur heiligen Messe dienen, dagegen an Werktagen, auch bei Versehgängen, Leichenbegängnissen und ähnlichen Vorkommnissen in ihren Profangewändern ihres Dienstes warten. Das ist höchst unanständig und verstoßt in vielen Diöcesen gegen ausdrückliche Vorschriften der kirchlichen Obern. Daß die profane Kleidung am Altare unanständig, und wenn beschmutzt, sogar unwürdig ist und die Ehre des heiligen Dienstes herabwürdigt, wird keines Beweises bedürfen. Daß sie aber auch gegen den ausdrücklichen Willen der Kirche verstoßt, geht aus vielen Bestimmungen hervor. So gebietet z. B. eine alte Diöcesansynode von Nantes: „Niemand darf zum Dienste am Altare zugelassen werden . . . der nicht mit dem Chorrock oder einer geschlossenen Cappa bekleidet ist." * Anderwärts ist dieselbe Vorschrift wörtlich wiederholt. ** Die alte Instructio pastoralis des Bischofs Raymund Anton von Eichstädt, neuerdings verbessert und vermehrt, bestimmt über unsern Gegenstand Folgendes: „Die Ministranten dürfen nicht mit schmutzigen, zerrissenen Kleidern und Schuhen zum Altare zugelassen werden, sondern immer nur im Chorkleid, und wenn nöthig, auch in besondern Schuhen und Strümpfen, die in der Sakristei vorräthig seyn sollen." Und an einem andern Ort: „für den Meßner, die Fahnenträger und die andern Ministranten sind passende Gewänder anzuschaffen." *

* Statut. Eccl. Nannetensis bei Martene und Durand, Thes. Nov. Anecd. IV. col. 933.

** Manuale Ep. Sistaricensis, Thes. Nov. Anecd. IV. col. 1082.

Ich weiß nun nicht, ob es der „Kirchenschmuck für räthlich und nützlich ansieht, Vorschläge über die Form und Beschaffenheit der Ministrantenkleider und Schuhe zu machen, da jede Diöcese ihre besondern Gebräuche hat, ja selbst verschiedene Gegenden desselben Bisthums verschiedenen Ueberlieferungen folgen. Aber es wäre gewiß nicht ohne Nutzen, die Gebräuche der maßgebenden Kirchen zu schildern. Man könnte daran am besten lernen, auf welche Abwege man betreffs der Tunika und ihrer Farben, des Chorröckleins, der Schuhe und des an manchen Orten für die Ministranten üblichen Birrets gerathen ist.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Von der Kapelle folgen hier als Fortsetzung:

1) der Längenschnitt,
2) der Grundriß,
3) der Aufriß eines Fensters nebst Grundriß und Verdachung der Fensterbank.

Beilage II.

Nro. 1—5. Chorrock.

Als wir in Heft X des IV. Bandes das Superpellicium des Kaisers Maximilian mittheilten, gaben wir schon vorläufige Andeutungen, wie der Schnitt und die Ornamentation dieses Gewandes zur Herstellung eines Chorhemds benützt werden dürfte. Jetzt sind wir im Stande, nach angestellten Versuchen, genauere Mittheilungen zu machen. Ob die Erfahrungen, die uns zu Gebot stehen, alle

* p. 445 und 115.

bestehenden Zweifel lösen und ein tadelloses Muster aufzustellen geeignet sind, wollen wir jetzt nicht entscheiden, und werden dankbar aufnehmen, wenn Jemand uns und unsern Lesern ein besseres Verfahren anrathen kann.

Die Schwierigkeit bei Fertigung eines Chorrocks besteht in dem Schnitt des Gewands und der Aermel. Wir reden nämlich nicht von dem Rochet der höhern Geistlichkeit, das enge Aermel hat, sondern von dem priesterlichen Chorrock, der weite Aermel haben soll. Dieser ist nun durch den geschlitzten vierflügeligen Chorrock so lange schon verdrängt worden, daß es schwer fällt, ein ordentliches Schnittmuster zu bekommen. Die Schwierigkeit wird dadurch nicht gemindert, daß für jede Statur ein eigener Schnitt zu machen ist.

Lassen wir uns indessen durch die Schwierigkeit der Aufgabe nicht abschrecken, einen schon gemachten Versuch zu prüfen.

Zu diesem Behufe ist die geneigte Leserin gebeten, den Musterbogen und Farbdruck nebst dem zugehörigen Text im Hefte X vor die Augen zu nehmen.

Das vorliegende Gewand ist unstreitig ein Chorrock, aber für den priesterlichen Dienst ist es zu lang, zu weit und auch zu reich verziert.

Es ist daher die Frage aufzustellen, wie das Gewand geschnitten ist, erst nachdem diese beantwortet ist, kann zur Reduktion des übermäßigen Umfangs geschritten werden.

Nun ist das vorliegende Hemd, wie die Nähte zeigen, aus lauter aufrechten (fadengeraden) Blättern zusammengesetzt. Da das Hemd oben ziemlich wenig Falten, dagegen unten eine ansehnliche Weite hat, so geht daraus hervor, daß die einzelnen Blätter oben sehr schmal und unten sehr weit seyn müssen. Es versteht sich von selbst, daß das Chorhemd den schönsten Faltenwurf bekommen würde, wenn man diese oben zugespitzten Blätter fadengerad aus dem Tuch schnitte. Dieß erforderte aber sehr viel Tuch, da von jedem Blatt zwei Zwickel abfallen müßten.

Um daher in einer weniger verschwenderischen Weise zum Ziel zu kommen, beliebte man folgendes Verfahren:

Einen Chorrock von mittlerer Größe wollte man vom Halsschnitt bis zum untern Saum $^7/_4$ württembergische Ellen = 1,07 Meter lang haben. Der Umfang am Halse sollte 2 Ellen, (1 Meter, 20 Centimeter), der am untern Saum 8 Ellen (4,92 Meter) betragen. Die zu Gebot stehende Leinwand ist $^{11}/_8$ Ellen breit. Man schnitt also drei Blatt von der Leinwand, von je 2 Ellen Länge, ab. Diese Blätter wurden in der Weise zerschnitten, daß oben zwei Achtel, unten neun Achtel verblieben. Vgl. Beilage II, Nro. 3, wo der Schnitt durch das Blatt a b c d durch die Linie e f angezeigt ist. Dadurch bekam man aus einem Blatt zwei ganz gleiche Blätter, welche, nachdem die unbedeutenden zur Abrundung nöthigen Zwickel o o o o weggeschnitten waren, sich zusammensetzen ließen, wie Nro. 4 zeigt. So bekam man sechs Blätter in der Größe von e b f d oder drei Doppelblätter in der Größe von g h i k. Für die Vorderseite des Gewands wurde nun noch ein siebentes Blatt zugeschnitten, oben $^1/_2$ Elle (31 Centimeter), unten $^{11}/_{16}$ Ellen (42 Centim.) breit. Dieß gewährt den Vortheil, daß an der Vorderseite, wo die Verzierung des Halsschlitzes anzubringen ist, das Tuch fadengerad herabläuft, und daß für die Aermelschlitze zwei gleiche Nähte ausersehen werden können. Es erhob sich nämlich die wichtige Frage, wo die Aermel angebracht werden sollten? Da die Vorderseite des Gewandes weniger Falten braucht als die Rückseite, so entschied sich die Frage in der Art, wie wir durch Nro. 5 verdeutlichen wollen. 1 ist das vordere einzelne Blatt, die übrigen sind die sechs vorher besprochenen Blätter.

Setzt man die Aermel in die Nähte m n und m p, so haben sie den angemessensten Platz, um den größern Theil des Gewandes nach hinten zu verlegen. — In das Blatt 1 kommt der Halsschlitz, dessen Länge sich nach der Größe des Chorhemds richtet.

Die Form des Aermels, der ohne Achseln und Zwickeln einfach in die oben bezeichnete Naht, etwa eine Hand breit, unter dem Halse eingesetzt wird, zeigt

Nro. 6. Diese Figur stellt die Hälfte des Aermels vor, der in seiner mindesten Ausdehnung etwa folgende Maße haben kann:

Winkel bei	q	100 Grad,	
„	q s t	90 „	
Linie	q s	$^3/_4$ Ellen	(0,452 Meter),
„	q r	(1) Ellen	(0,615 „)
„	s t	$^5/_4$ Elle	(0,769 „)
„	r t	$^{15}/_{16}$ „	(0, 57 „)

Dieser Chorrock erforderte im Ganzen von der $^{11}/_8$ breiten Leinwand $10^3/_4$ württembergische Ellen.

Was nun die Verzierung des Chorhemds betrifft, so versteht sich von selbst, daß sie sich in bescheidenern Schranken halten wird, als bei demjenigen in Nro. X des IV. Bandes. Ein gestickter Umlauf am Fußrande, ein ähn-

lich am Saum der Aermel und am Halsschlitz, etwa noch eine kleine Verzierung an dem schmalen Kragen, wird hinreichen, um dem Gewand eine Verschönerung zu geben, ohne daß seiner Würde Eintrag geschieht. Zu diesen Verzierungen bietet nun die oft genannte Nummer X allerdings die reichsten Vorlagen. Aber wir haben uns durch Versuche überzeugt, daß sie, so wie sie da sind, große Schwierigkeiten darbieten würden.

Namentlich würde die Randverzierung Nro. 3 bei einem Umfang von 8 Ellen einen außerordentlichen Aufwand von Zeit und Geduld erheischen.

Wir haben daher dasselbe Motiv in Nro. 1 unserer II. Beilage ums Vierfache vergrößert, wodurch natürlich die Ausführung um ebenso viel erleichtert wird. Zugleich ist die Zeichnung so eingerichtet worden, daß sie der Kreislinie des Gewandsaums sich anpassen kann.

Für die Aermelsäume haben wir in Nro. 2 ein Muster gegeben, welches gleichfalls dem Maximiliansshemd entnommen ist. Die drei verschiedenen Rosen in den Halbkreisbögen können beliebig gewählt oder abgewechselt, auch in verschiedenen Stichen, z. B. Hochstich, ausgeführt werden. Das Uebrige führt sich am Besten im Tambourinstich aus. Bei dem Muster Nro. 1 wird dieser Stich dadurch erschwert, daß bei jedem Absatz der Faden geknüpft werden muß. Aber demungeachtet wird der Tambourinstich die leichteste und schnellste, auch hübscheste Ausführung ermöglichen.

Zum Sticken nimmt man entweder ungebleichten Linnenfaden oder Seide in einem sehr leichten Farbenton.

Zum Halsschlitz kann man die Zeichnung Nro. 2 im X. Heft des IV. Bandes unverändert gebrauchen. Mittelst einer kleinen Veränderung kann man die Blumen, welche den Hauptbestandtheil dieser Verzierung bilden, so einrichten, daß sie in Einem Zuge, ohne Absatz, sich durchsticken lassen, wodurch viele Zeit erspart wird.

Betreffs einer noch größern Vereinfachung der Verzierung genügt es, auf das im oft erwähnten X. Heft darüber Gesagte wieder hinzuweisen.

Eine wichtige Frage wird manche Leserin noch auf dem Herzen haben. Wie bekommen wir die Zeichnung auf die Leinwand? Auch hiefür soll Rath werden.

Ist die Leinwand sehr fein, so hat sie auch noch so viel Durchsichtigkeit, daß man eine sehr schwarz auf weißem Papier aufgetragene Zeichnung durchsehen und mit Bleistift nachzeichnen kann.

Bei einer weniger feinen Leinwand kann man sich mit Patronen behelfen. Man zeichnet das Dessin auf ein sehr steifes Papier oder schwachen und feinen Pappendeckel und schneidet dann die Zwischenräume heraus, so daß man das bandartige Ornament in Form eines Netzes vor sich hat. Bei Nro. 1 p ist das Auszuschneidende durch Schraffirung angegeben. Beim Ausschneiden beobachte man aber die Vorsicht, die Form etwas dünner zu schneiden. Dann legt man die Leinwand glatt auf einen Tisch, die Patrone darüber, und kann so ganz leicht die Contouren mit Bleistift auf die Leinwand ziehen. Ist dieses geschehen, so nimmt man die Patrone wieder weg und ergänzt die durchlaufenden Linien.

Nro. 7—12. Feldkreuz.

Durch vielfache Anfragen sind wir veranlaßt ein Feldkreuz zu geben, und haben die einzelnen Bestandtheile desselben so beigefügt, daß jeder Handwerker es hübsch und dauerhaft anfertigen kann.

Es gibt nämlich

Nro. 7. Den Aufriß der Vorderseite.

Nro. 8. Die Seitenansicht.

Nro. 9. Den Schnitt der Verdachungen.

Nro. 10. Den Schnitt des Kreuzesstamms über die Linie e f.

Nro. 11. Den Schnitt über die Linie g h.

Nro. 12. Die Bogenkrönung unter den Dächern in ganzer Größe.

Da das Kreuz Wind und Wetter auszuhalten hat, so ist um so mehr auf feste Zusammensetzung zu sehen. Um diese zu befördern, ist, wie bei Punkt i angedeutet, die Rückwand in den Kreuzbalken eingelassen; die Träger a d, welche die Dächer k stützen, liegen stumpf auf dem Stirnholz des Querbalkens, das obere Dächlein l stützt sich hinlänglich auf die Rückwand, den Kopf des Kreuzbalkens und die zwei Träger b o.

Das Gefäß bei e f ist zu beliebiger Verwendung beigesetzt. In gewissen Gegenden pflegen die Vorübergehenden ein Blümlein in diesen Topf zu legen. Gewiß eine anmuthige Sitte.

Will man ihn anbringen, so macht man ihn sammt dem gewundenen Träger aus Einem Stücke Holz und bringt in der Höhlung eine Schale von Kupfer oder Blei an.

Miszellen.

Zur Geschichte des Altars. — In den Statuten des Generalkapitels des Cisterzienserordens vom Jahre 1240* findet sich unter Nr. 12 folgende Vorschrift: Quoniam de curiositate tabularum, quae altaribus ordinis superponuntur, clamosa insinuatio venit ad capitulum generale; praecipitur, ut omnes tabulae depictae diversis coloribus amoveantur, aut colore albo colorentur; d. h. es sey über sonderbare Gemälde(?), die auf die Altäre der Ordenskirchen gestellt werden, laute Klage beim Generalkapitel eingelaufen; es werde also die Vorschrift gegeben, daß alle mit verschiedenen Farben bemalten Tafeln entfernt oder mit weißer Farbe überpinselt werden.

Die Erklärung dieses Gebots ist mit Schwierigkeiten verbunden. Wir versuchen sie einstweilen in folgenden Fragen anzudeuten, in der Absicht, eine richtige Deutung und Uebersetzung um so eher anzubahnen, je mehr wir durch Fehler den Widerspruch reizen.

1. Waren die tabulae Gemälde an der Wand hinter dem Altare, oder Tafeln von Holz, mit verschiedenen Farben bemalt, Ornamente oder Figuren darstellend, ähnlich den Rücktafeln?

2. Wenn, wie es scheint, letzteres der Fall ist, hat das Verbot mehr die curiositas picturae, als die Tafeln an sich im Auge?

3. Und wenn, wären dann nicht im Cisterzienserorden die Rücktafeln der Altäre schon anfänglich im Gebrauche gewesen, da dieser Orden sehr streng an den einfachsten der hergebrachten Gebräuche hieng, und nicht leicht eine Veränderung zuließ?

4. Wäre dann, die Richtigkeit des Vorstehenden vorausgesetzt, die Rücktafeln nicht schon Anfangs des 12. Jahrhunderts nachweisbar in Gebrauch gewesen?

Es mögen dazu „Studien über die Geschichte des christlichen Altares" S. 53 f. verglichen werden.

* Thes. Nov. Anecd. ed. Martene et Durand T. IV, col. 1252.

Korrespondenzen.

B. (Korresp.) Betreffs der Kirchenkleidung der Meßner herrscht meines Wissens ein reiches Quodlibet. Was hierin Styl ist, will ich der Redaktion des „Kirchenschmucks" zu bestimmen überlassen, und hier nur ein Beispiel anführen, wie diese Gewandung nicht beschaffen seyn soll. Das Beispiel ist aus Italien genommen.

„Die Kirchendiener in Brescia sind durch ihre höchst originelle und auffallende Gewandung, die sie spezifisch von dem Costüme dieser Menschenklasse in andern katholischen Städten unterscheidet, einer besondern Beachtung werth. Diese Herren tragen Beinkleider, welche gewöhnlich in jenes ungewisse Grau hinüberspielen, das zwischen weiß und schwarz sich bewegt. Das Oberkleid besteht in einem Frack, und das Kirchenkleid in einem kurzen Rokett darüber, so daß es den Frackschößen hinlänglich vergönnt ist, sich nach Art von Käferflügeln, die eben unter der Flügeldecke hervorkommen, um sich vollends zum Fluge auszuspannen, zu zeigen, wie auch selbstverständlich sich das ganze Beinkleid präsentiert. Wenn es die Pflicht dieser Männer wäre, Berge zu besteigen, so würde sich für den carrikirten Anzug noch der Grund des Ausschreitens angeben lassen, da dieselben aber nur auf glattem Marmor zu wandeln haben, kann das Nachdenken über diese Garderobe-Erfindung nicht so leicht zu einem Resultate führen." (Seb. Brunner, Ein eigenes Volk. Aus dem Venediger- und Longobardenland. Wien 1859, S. 377.)

Um aber etwaige, hoffärtige Gelüste, die in eine Bemitleidung italienischer Zustände ausarten, niederzuschlagen, will ich auch ein anderes Beispiel, das auf Nachahmung wartet, aus der allegirten Schrift (S. 61) anführen.

„Ein Umstand, auf den wir die Kirchenvorsteher in Deutschland und Oesterreich vorzüglich aufmerksam machen möchten, sind Kirchenlampen und Kirchenleuchter. Die vergoldeten Hölzer mit weißer Pape überstrichen* und mit Flittergold beklebt, sind doch eine Misere, elendiglich und langweilig anzuschauen, geschmacklos und stofferlogen, denn es präsentirt sich das Holz als Metall, und dabei noch kostspielig und nicht auf die Dauer, auch die Leuchter aus weißem Metall und versilbert, sind fad und geschmacklos in der Farbe, und wegen der öftern Versilberung sind sie auch nicht profitabel für das Kirchenvermögen. Also Geschmacklosigkeit, Fadesse, Gebrechlichkeit u. Kostenaufwand, Hand in Hand. Wenn nur einmal ein tüchtiger, geschickter Metallgießer und Metallrechsler da hieher käme nach Venedig, die nächste italienische Stadt, und sich das Messing, die Metallmischung anschauen möchte, und einen Zeichner mitnähme, der ihm die schönsten Formen kopiet, so könnte dieser Mann ein in jeder Beziehung glänzendes Geschäft machen, und wir könnten in unsern Stadt- und Landkirchen von einem Möbel aus der Zopfzeit der Kunst befreit werden, das gar nicht mehr anzuschauen ist, wenn man die herrlichen Kirchenleuchter in Italien gesehen hat, von einem Kirchenmöbel, welches wahrhaft das hölzerne, von Gold oder Silber nur lügnerisch überhauchte Zeitalter darstellt."

* Es sind wohl Ornamente aus Masse gemeint, ähnlich denen der Goldrahmen.

Anm. der Red.

Ein Erlaß des fürst-erzbischöflichen Consistoriums in Prag und die Paramenten-Fabrikanten.

Der „Staats-Anzeiger für Württemberg" entlehnt der „lith. Correspondenz" einen Artikel, datirt „Wien, 27. Febr.", welcher einen Angriff nicht blos auf einen Erlaß des fürst-erzbischöflichen Consistoriums in Prag, sondern indirekt auf alle Bischöfe und Priester ausführt, welche ähnliche Schritte gethan oder ähnliche Ueberzeugungen ausgesprochen haben. Derselbe lautet: „Bei unserer, ohnehin durch die Zustände gedrückten Industrie, hat ein in Prag erschienener fürst-erzbischöflicher Consistorialerlaß, der die Fabrikanten von Kirchenparamenten der Rücksichtslosigkeit beschuldigt, ihnen vorwirft, daß sie nur auf momentane Täuschung ausgehen und schließlich eine rheinische Fabrik zum Bezug von Kirchenstoffen empfiehlt, große Aufregung hervorgerufen. Der privaten Erwiderung, welche eine hiesige Fabrik in dieser Angelegenheit brachte, ist nun eine größere Erklärung gefolgt, die vom Vorstande des Gremiums der Wiener Seidenzeugfabrikanten unterzeichnet ist. Das Schriftstück ist mit all der Hochachtung abgefaßt, welche einer so hervorragenden Kirchenbehörde gebührt, es drückt aber zugleich in verschiedener Weise die Gefühle aus, welche die betreffenden Industriellen bei dem Vorwurfe der Rücksichtslosigkeit und der momentanen Täuschung empfinden mußten, zeichnet die Schwierigkeit der Fabrikation der Kirchenparamente, deutet auf die Auszeichnungen hin, welche dieser Zweig unserer industriellen Thätigkeit in den Weltausstellungen errungen und bittet dann, daß man statt zu verurtheilen, lieber belehre, wenn das Fabrikat nicht den Ansprüchen der christlichen Kunst vollständig entspreche. Auch bei der letzten Sitzung des niederösterreichischen Gewerbevereins ist diese Angelegenheit zur Sprache gekommen. Man einigte sich dahin, daß der Verwaltungsrath des Vereins bei dem fürst-erzbischöflichen Consistorium auf eine Prüfung und Vergleichung der hiesigen und rheinländischen Paramente antragen und die Resultate dieser Prüfung öffentlich bekannt geben möge."

Für die Leser unseres Archivs sind die Klagen, welche den fürst-erzbischöflichen Consistorialerlaß hervorgerufen haben, weder neu noch unbegründet. Der Uebelstand war ein allgemeiner, er lag und liegt in dem Charakter der flauen kurzverflossenen Vergangenheit: nicht eine einzelne Person, nicht ein einzelner Stand trägt die Verantwortung dafür. Form, Stoff, Dessins verschlimmerten sich, die ernste Symbolik wich der naturalistischen Auffassung; — die Fabrikanten boten das Alles durch die Kleinhändler der Kirche anfangs arglos, die Kirche nahm es von ihnen in Empfang, lange Zeit mit großer Resignation. Wer aber den Schaden allein trug, das war eben nur die Kirche. Und jetzt, nachdem man den Charlatanismus bis zu den äußersten Grenzen hat vorschreiten lassen, nachdem man ihm das ganze Gebiet der kirchlichen Paramentik aufsichtslos überantwortet hat, sollen die Kirchenvorstände keine Ansprüche mehr haben, die sonst jedem Käufer gegenüber dem Verkäufer zustehen, ja, die Forderung oder Ausübung des Rechts der Klage über bestehende Mißstände wird mit dem indirekten Vorwurfe der Verläumdung und ungerechter Verkleinerung beantwortet, und zwar nach dem für unfehlbar geltenden Zeugniß der Industrieausstellungen, die natürlich über Form, Schnitt, kirchlichsymbolische Dessins, liturgische Farben und Farbenzusammenstellung die einzigen competenten Schiedsrichter seyn sollen. Man zieht eine kirchliche Behörde vor Gericht

und läßt ihr die schlechte Wahl, stillschweigend verurtheilt zu werden oder redend und prüfend sich vor den Klägern — zu verantworten. Die Kunstakademien und Künstler, die Dessinateurs der weltlichen Mode, die Tupfblätter für profane Stickereien galten bisher als unsere einzigen berechtigten Lehrer. Die Kirche ist in ihren Vorstehern von allen betreffenden Anstalten ausgeschlossen; sie beklagt, daß auf den Akademien nicht wenigstens über Liturgie und ihre materiellen Hülfsmittel, über Ikonographie, Symbolik u. dergl. Unterricht ertheilt wird — man schweigt ihre Forderungen todt; sie protestirt, man verlacht ihre Proteste: Bischöfe und Priester beschäftigen sich im Verein mit Künstlern und Technikern, belehrende Bücher, Journale, Zeichnungen von alten Mustern und neuen Vorlagen zu verbreiten: man hat größere und kleinere Kunstausstellungen, besonders von Gegenständen der christlichen Paramentik veranstaltet und permanente Sammlungen anzulegen begonnen: die Versammlungen des christlichen Kunstvereins haben weitere Gelegenheit zur Belehrung und Verständigung geboten: aber das Alles geht Niemand an, berührt am allerwenigsten den bisherigen Gang der Dinge und ihrer Lenker. Man will keine Belehrung, denn die alte Gewohnheit ist bequemer. Alsdann, wenn das Maß der Geduld erschöpft ist und wenn geschieht, was in der Erzdiözese Prag geschehen ist — so spielt man die unschuldig Nichtwissenden und — bittet um Belehrung. Wir können das nicht für den rechten Weg erkennen, um zum Ziele zu kommen. Haben diejenigen Fabrikanten, welche durch den fürst-erzbischöflichen Consistorialerlaß in „große Aufregung" versetzt wurden, die aufrichtige Absicht, sich die Kirchenarbeiten zu erhalten, so werden sie besser thun, der rheinischen Fabrik durch ernstliches Streben Konkurrenz zu machen, als der Kirche die Schlingen eines Seidenweber-Bannes um den Hals zu werfen. Wir verlängnen die Achtung nicht, die wir besonders von der Ausbildung der Wiener Technik haben; wir glauben sogar, daß sie mit leichter Mühe die stärkste Concurrenz bestehen kann. Aber es kommt eben bei diesen Arbeiten nicht blos auf die Technik an, wenn man sich auch mit ihrer Vollendung auf den staatlichen Kunstausstellungen Belobung und Prämie verdienen kann. Wenn daher Diejenigen, die sich durch den Schritt des fürst-erzbischöflichen Consistoriums betroffen glauben, eine Prüfung und Vergleichung der beiderseitigen Technik verlangen und das Resultat veröffentlicht wissen wollen, so müssen wir dies, ohne dem Entschlusse der hohen Kirchenbehörde vorgreifen zu wollen, als ein durchaus einseitiges Verlangen bezeichnen, welches nur den Beweis liefert, daß man die wahren Anforderungen der Kirche nicht kennt.

Beherzigenswerth aber für alle Kirchenvorstände ist die jetzt selbst von den Fabrikanten constatirte Thatsache, daß der Verbrauch an Seidenwaaren für kirchliche Zwecke groß genug ist, um durch die bloße Furcht vor dem Verlust dieses Absatzes in „große Aufregung" zu gerathen. Das ist doch gewiß eine Mahnung für die Kirche, auf dem betretenen Wege zu verharren, d. h. diejenigen Fabrikanten, die sich ihren Wünschen fügen, zu bevorzugen, und den Widerstrebenden die Arbeit zu entziehen, dabei aber mit der Belehrung in der bisherigen Weise fortzufahren, damit nach und nach alle Produzenten und Ornathändler nach kirchlichen Wünschen schaffen und verkaufen. Wenn wir die Schritte einzelner Bischöfe und Priester recht auffassen, so ist auch dieß das Ziel, nach welchem sie ihre Blicke richten, und zwar aus zwei Gründen. Sie können nämlich einen Zustand, in welchem die guten Stoffe und die würdigen Paramente bloße Ausnahmen sind, nicht für den normalen ansehen, und darum wird es ihnen sehr willkommen seyn, wenn dem Mangel an Erfahrung oder der Gleichgültigkeit einzelner Geistlichen kein Abweg mehr möglich ist. Ferner ist der alten schönen Muster und der verschiedensten Motive zu Dessins aus den mustergültigen Zeiten eine so große Zahl, und die Mannigfaltigkeit, die in den einzelnen Diözesen und Kirchen hierin

herrschen soll, ist so dringend nöthig, daß eine einzige Fabrik nie im Stande seyn wird, die ungeheuren Einrichtungen zu treffen, um diesen gerechten Wünschen nachkommen zu können.

Dem fürst-erzbischöflichen Consistorium sind wir für den Erlaß aufrichtigen Dank schuldig; wir wünschen eifrigst, diese hohe Kirchenbehörde möge sich durch Nichts abschrecken lassen, die Fabrikation und Anfertigung kirchlicher Paramente wieder in die Bahn einzulenken, welche allein für die Kirche Nutzen verspricht. Wenn uns noch eine Bitte an unsere Freunde in Prag gestattet ist, so ist es die, uns den fürst-erzbischöflichen Erlaß abschriftlich zuzusenden.

Die Orgel.

Erster Artikel.

Ihre Bestimmung und Verwendung.

Wir beabsichtigen in Nachfolgendem Einiges über den kirchlichen Charakter, die Bestimmung und Verwendbarkeit der Orgel, sowie über ihre Erbauung und Disposition mitzutheilen, und hoffen, dadurch zur richtigen Würdigung dieses Instrumentes, und seiner den kirchlichen Bedürfnissen angemessenen Einrichtung einen — wenn auch kleinen — Beitrag zu liefern.

Gesang und Musik sollen beim Gottesdienst bekanntlich nur dazu dienen, um mit größerer Feierlichkeit Gottes Lob zu verkündigen, um die Gemüther der Gläubigen zur Verehrung der göttlichen Majestät mehr aufzumuntern, und in ihnen das Verlangen und Streben nach himmlischen Dingen zu fördern (vgl. Dekr. Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs v. Mecheln vom 26. April 1842). Darin ist auch die Bestimmung desjenigen Instrumentes in unseren Kirchen ausgedrückt, das neben dem Gesange allein fast zur allgemeinen Anwendung gekommen ist, — der Orgel. Sie soll durch ihre Töne, mögen dieselben den Gesang begleiten, oder ohne denselben — allein — gebraucht werden, behülflich seyn, daß obiger Zweck gefördert werde. Sie hat aber auch nur diesem heiligen Zweck zu dienen, und jede anderweitige Verwendung ist ihr fremd, jede andere Absicht — welcher sie dienen sollte — ungehörig.

Da warten jedoch säumige Kirchenbesucher ihr Erklingen ab, ehe sie ins Gotteshaus treten; dort gibt sie das Signal, daß die Kirchenschwätzer ihre Unterhaltung beginnen können, hier wird ihr ein lustiges Stücklein abgerungen, wenn das Kind eines Reichen getauft wird, oder wenn ein solcher zu Gevater steht; dort muß sie mit einem Marsche die Brautleute zum Altar begleiten. Da ist ihre Registerzahl, ihre Größe, ihre Besonderheit, ja ihre vergoldete Fronte u. dgl. der Stolz der Gemeinde, dort muß eine erbauet werden, welche zur Executirung aller Compositionen unserer Orgelcomponisten die Mittel bietet, obgleich die Kirche nur klein ist und zu ihrer Aufstellung kaum der nöthige Raum gefunden werden kann. Wie soll dieses prächtige Instrument neben seinem heiligen Zwecke zugleich der Nachlässigkeit, der Eitelkeit, der Künstelei dienen können? Kein Wunder wenn neben solchen fremdartigen Zumuthungen an die Orgel deren Vernachlässigung einhergeht, und wir in manchen Kirchen von ihren verstimmten und von Staub und Spinngeweben kaum mehr hörbaren Orgeltönen wenig erbaut werden. In mancher Landkirche findet sich auch statt der Orgel noch einer jener kleinpfeifigen Schreikästen, die, abgesehen von ihrer Schadhaftigkeit, durch ihre innere Beschaffenheit und ihre fehlerhafte Disposition durchaus unfähig sind, das Verlangen und Streben nach himmlischen Dingen anregend zu fördern, oder einen Gesang passend zu begleiten. Gute Orgeln können bei ungehöriger Behandlung die Wirkung des Gesanges beeinträchtigen; wie aber erst solche mit unglaublich verstimmten, fürseluden, tremulirenden Tönen, mit klappernden Pedalen und knarrendem Gebläse? Beim Neubau von Orgeln geschieht zwar heutigen Tages eher zu viel als zu wenig; aber in kleineren Kirchen und Kapellen drohen als Ersatz für kleine Orgeln Instrumente sich ver-

breiten zu wollen, deren dünne und schwirrende Töne zwar anfangs bestechen, manchen Personen aber in kurzer Zeit unerträglich werden. Wir meinen alle Arten von Instrumenten, welche zur Erzeugung des Tons blos Metallzungen verwenden. Diese Instrumente können, bei all ihrer Vorzüglichkeit für andere Zwecke, die Orgel in der Kirche nicht ersetzen oder erreichen, viel weniger übertreffen. Wird gegen diese Instrumente die solide Dauer guter Orgeln in Betracht gezogen, so ist die Kostspieligkeit der letzteren nur scheinbar.

Damit aber die Orgel die schon bezeichneten h. Zwecke fördere, muß sie Dienerin des Gesanges seyn. Sie darf über den Gesang nicht herrschen wollen; denn seine Töne sind geeigneter, als die ihrigen, auf die Gemüther der Gläubigen zu wirken. Die Orgel kann nie so viel zur Erbauung beitragen, wie die lebendige Stimme, die treue Dolmetscherin und Verkündigerin eines frommen Herzens. (Vgl. Synode zu Konstanz 4. Sept. 1567.) Der Gesang allein ist Kirchenmusik für alle Zeiten und alle Orte. Er ist auch älter als die Orgel, da diese erst im 14. und 15. Jahrhundert die Vollendung erhielt, die ihre Anwendung beim Gottesdienste allgemeiner machte. Der Gesang in seiner Vollendung verschmäht ihre Hülfe, was die päbstliche Kapelle beweist.

Gleichwohl ist sie in unseren Zuständen dem Kirchengesange sehr nützlich. Wir haben an unseren Kirchen die herrlichen Singschulen des Mittelalters nicht mehr, und könnten sie höchstens in größeren Städten durch milde Stiftungen wieder erhalten. Zwar wird überall viel Gesangunterricht getrieben; ja es mag kaum eine Zeit gegeben haben, in welcher mehr gesungen wurde, als in der unsrigen. Aber dieser Gesang dient der Welt, der Unterhaltung, dem eigenen Stolze, und erschwert eher den kirchlichen Gesang, als daß er ihm förderlich wäre. Die Kehlen dieser Sänger sind in der Regel nicht für die Kirche verwendbar.

So haben wir unter den bereitwilligen Chorsängern eine geringe Auswahl der Stimmen, und keineswegs jenes praktische Geschick und jene Tonbildung, durch welche sich die Zöglinge jener Singschulen hervorthaten. Das ist das Schicksal der meisten unserer Kirchenchöre. Kein Wunder, wenn die Kraft der Sänger bei der Orgel Hülfe sucht, die sie überreich zu gewähren vermag. Auch sind bei ihrer Theilnahme vielfach auf dem Lande ziemlich geordnete Kirchenchöre gebildet worden. Durch die Orgel wurde es also mit geringeren Kosten und Mühen und in erweiterten Kreisen möglich, Kirchengesangschöre zu bilden, die ihrer Aufgabe hätten ziemlich entsprechen können. Wenn sie ihr nicht entsprochen haben, so ist vornehmlich die Aufnahme der profanen Musik in die Kirche daran Schuld, und uns steht es zu, die Fehler der Vergangenheit durch die Rückkehr zur heiligen Musik zu verbessern, wozu wir in der Orgel wieder einen hoch anzuschlagenden Bundesgenossen finden. Auch der gemeine Mann lauscht es ihren Tönen bald ab, daß ihr und der Kirche Ernst und Würde in der Musik Noth thun.

Die Hülfe der Orgel besteht aber für den Gesang näherhin darin, daß sich ihre Töne leicht mit ihm so vereinigen, daß es fast scheint, als ob auch sie sänge; wodurch die Stimme der Sänger gehoben und vor dem Detoniren bewahrt wird, auch größere Anstrengung ausdauert. Durch ihre passende Anwendung wird aber nicht nur der Gesang überhaupt verstärkt, sondern auch der Ausdruck kann durch sie gewinnen. Deßhalb schweigt sie oft ganz, oder unterstützt nur einzelne tiefere Stimmen, um zur gehörigen Zeit in vollem Jubel ihre Töne in die des Gesanges zu mischen. Hie und da mag es manchem Gottesdienste zu gut kommen, daß durch die Orgel kleine Schwächen des Gesanges verdeckt werden können. Dieß darf aber nie zur Regel werden, und nur bei besondern Umständen mag es das eine oder andremal hingehen; sonst könnten die Sänger sich zuletzt auf die Orgel verlassen wollen und in ihrem Amte nachlässig werden. Die Orgel aber würde auf diese Weise statt Dienerin zu

bleiben, zur Herrin. Es liegt die Gefahr ohnehin nahe, daß sie die Deutlichkeit des Gesanges beeinträchtigen, das Verständniß der Worte erschweren, ihn sogar verdecken möchte. Vor solchen Fehlern dürfte die Betrachtung über die Weise uns wahren, in welcher die einzelnen Arten des kirchlichen Gesanges mit der Orgel begleitet werden sollten.

In unseren Kirchen werden die Gesänge theils von der ganzen Gemeinde, theils vom Chore oder einzelnen Sängern desselben, theils vom Priester vorgetragen.

Die Gesänge des Volkes erfordern die kräftigste Begleitung, denn gerne wird es während des Singens im Tone fallen oder steigen; gerne wird es, besonders in großen Kirchen, im Zeitmaße langsam und schleppend. Die Kraft, welche die Orgel zur Verhütung dieser Mißstände entwickeln muß, darf aber keine seyn, die das Volk zum Schreien verleiten könnte. Ihr Ton sey deßhalb beim Volksgesange nie dünn und grell, sondern voll, rund und von wirksamer aber doch angenehmer Stärke. Eine recht tiefe Fülle des Orgeltones ist geeignet, manches Raue und Holperige des Volksgesanges zu verdecken. Es darf angenommen werden, daß mehrere in einem entfernten Theile der Kirche bei einander stehenden Personen, die mit mittelmäßig starker Stimme singen, die Orgel noch deutlich vernehmen sollen. Die Töne verbreiten sich aber um so schwieriger, mit je mehr Menschen die Kirche angefüllt ist. Man hat darum bei Bestimmung der Anzahl und Kraft der zum Volksgesang zu verwendenden Register sowohl die Größe der Kirche, als auch die Größe der Gemeinde in's Auge zu fassen. Bei einigen im Kirchenjahr stattfindenden besonders freudigen Gelegenheiten singt das Volk auch lauter und zahlreicher als sonst. Auch die Orgel darf an diesem Ausdruck erhöhter Festfreude Theil nehmen, und ihren Ton noch mehr verstärken. Doch soll es nie nothwendig seyn, daß zum Gesange die volle Orgel angewendet werde.

Der Chorgesang stellt an die Orgel eine andere Forderung. Er würde durch jene tiefe Fülle und Breite des Tones beeinträchtigt; er will nicht durch brummende Töne verdeckt, sondern durch klare mit der menschlichen Kehle singende Stimmen unterstützt werden. Seine Worte sollen durch den ganzen Raum der Kirche hin deutlich und verständlich seyn; auch seine Bewegung ist nicht von der Orgel abhängig. Gut ist es deßhalb, wenn die Orgel während des Chorgesangs öfters ganz schweigt. Desto wirksamer ist ihr Wiedereintritt. Manche sind der Meinung, das Schweigen der Orgel könne nur bei mehrstimmigen Gesängen von guter Wirkung seyn, nicht bei dem einstimmigen Choralgesange; aber gerade hier ist es oft am besten, wenn sie stille ist. Je recitirender derselbe nämlich gesungen werden soll, desto unbequemer wird ihm die harmonische Begleitung. Wenn sie in solchen Stellen nicht durchweg entbehrt werden kann, so beschränke sie sich doch sowohl hinsichtlich ihrer Stärke, als auch ihrer Beihülfe auf das geringst thunliche Maß. Anders verhält es sich mit dieser Begleitung überall, wo die Recitation des Chorals keine so hervortretende ist. Hier darf die Orgel seinen Vortrag mit Licht und Schatten bereichern. Dumpfe und düstere Tonfarben wendet sie in seiner Begleitung doch nur bei Trauerfeierlichkeiten an.

Gut ist es, wenn Choralstellen, die von einzelnen Sängern vorzutragen sind, nicht begleitet werden; wird jedoch aus speziellen Gründen die Hülfe der Orgel nothwendig, so muß diese von sanftem, aber gleichwohl sehr bestimmtem Tone seyn, wobei die Pfeifen leicht, schnell und sicher ansprechen sollen.

Ebenso ist der Gesang des Priesters zu behandeln.

Bei all diesen Gesängen des Volkes, des Gesangchores oder Einzelner hat die Orgel sich nur an die Melodie anzuschließen und dieselbe harmonisch zu begleiten, auch die zwischen die Verszeilen der Lieder fallenden Halte und

die Ruhepunkte des Chorals zu beobachten. Sie hat aber keineswegs die Aufgabe, diese eben genannten Pausen durch allerlei Sprünge, Läufe, Toneinleitungen, oder aber durch contrapunktische Künsteleien auszufüllen. Diese Pausen sind der Natur der Melodien angemessen und dem Ohre wohlthuend; wogegen solche Einschiebsel — Zwischenspiele genannt — diese Halte unnöthig verlängern, die Theile der Melodie durch Fremdartiges trennen und zerreißen, und nicht selten unruhige, störende Motive in dieselben verweben, welches alles ihre Wirksamkeit wesentlich beeinträchtigt. Das Anbringen solcher Zwischenspiele ist verwerflicher Mißbrauch.

Die Responsorien werden vom Chore, er mag klein oder groß seyn, auf niederer oder hoher Kunststufe stehen, am besten und würdigsten einstimmig nach der von der Kirche vorgeschriebenen Weise gesungen; bei Trauergottesdiensten ohne, zu gewöhnlichen Zeiten mit etwas kräftiger, klarer aber nicht zu starker Begleitung; bei Festlichkeiten, besonders bei dem Tedeum, zur Osterzeit ꝛc. ꝛc., wo nicht selten das Volk am Respondiren Theil nimmt, mit recht kräftigen, vollen, freudigen Tönen. Die heiligen Worte müssen aber auch hier immer noch verständlich bleiben, die Kraft der Orgel darf sie nicht verschlingen. Die Begleitung darf nur in einfachen, schlichten Akkorden, ohne allen künstlerischen Schmuck, bestehen.

Wir können hier eine Bemerkung über die Art, wie man die Responsorien oft singen hört, nicht unterdrücken. Sie sind Fortsetzungen, Vollendungen, also Theile des Gesanges, den der Priester begonnen hat. Wie kann man sie nach willkürlich erfundenen Weisen singen und spielen? — Man unterbricht und entstellt dadurch den begonnenen Gesang mit fremdartigen, außerkirchlichen Melodien, und zerreißt überhaupt die charakteristische Einheit des liturgischen Gottesdienstes. Jedes nur halbwegs gebildete Ohr erkennt in ihnen außerorganische Zuthaten. Dagegen sind die von der Kirche angeordneten Responsorien in ihrer Einfachheit, Würde und überaus leichten Ausführbarkeit jedem Chore besonders nahe gelegt.

Ihren Charakter als Dienerin des Gesanges bewahrt die Orgel auch, wenn sie allein den bereits geendeten Gesang noch so lange fortsetzt, als der Priester am Altare Zeit braucht, bis er den seinigen beginnen kann. Bei solchen Gelegenheiten ahmt sie am besten die Weise des vorangegangenen Gesanges nach, spinnt ihn weiter, und nimmt Gelegenheit die Tonhöhe, welche dem Priester die angemessenste ist, passend vorzubereiten. Das geschieht mit den beim Gesange gebrauchten, oder nur um Weniges verstärkten Registern. Mit dem Augenblicke, in welchem der Priester bereit ist zu beginnen, schließt die Orgel.

Bei der hier gestellten Forderung kann es aber nie genug gesagt und wiederholt werden, daß die Orgel erst dann weiter spielen darf, wenn der vorausgegangene Gesang vollständig vorgetragen, also nicht abgekürzt worden ist. Das Spiel der Orgel darf nie den Gesang ersetzen oder gar verdrängen wollen.

Es ist gestattet und löblich, daß die Orgel den Gottesdienst auch einleite. Diese Einleitung darf beginnen, wenn der Priester aus der Sakristei tritt, um zum Altare zu gehen. Sie darf aber nicht über die gehörige Zeit dauern, nie in die Zeit des Staffelgebetes oder des Introitus hinein sich verlängern und muß streng nach den Grundsätzen der kirchl. Musik eingerichtet und fähig seyn, die Gemüther der Gläubigen auf den Gottesdienst vorzubereiten. Eben so darf die Orgel ihr Spiel nach Beendigung aller vorgeschriebenen Gesänge fortsetzen, bis der Priester die gottesdienstlichen Verrichtungen zu Ende gebracht hat, wenn nicht besondere Umstände ihr zu schweigen gebieten. Daß sie länger ertöne, als die Funktionen des Priesters dauern, geht nicht an, sie soll verstummen, sobald der Priester in die Sakristei zurückkehrt.

In diesem ein- und den Gottesdienst zu Ende begleitenden Tönen darf billig die kirchliche Festzeit einen passenden Ausdruck fin-

ben. Deßhalb müssen der Orgel Mittel gegeben werden, durch die sie ihren Ton so erhöhen und verstärken und in solcher Pracht und Fülle einherschreiten lassen kann, wie er keinem anderen Instrumente möglich ist.

Man hat es schon vielfach bedauert, daß es nicht gelingen will, unserer Orgel ein An- und Abschwellen der Töne im Sinne unserer heutigen Musik möglich zu machen. Wir bedauern dieß nicht; denn alle derartigen Versuche werden nicht im Dienste der Kirche gemacht. Denn gerade die ruhige, sich gleichbleibende Fülle des Tones macht ihren Ausdruck so ehrwürdig, ihr Spiel so andächtig, fern von aller Leidenschaft, daß sie in Wahrheit ein Instrument für die Kirche genannt werden darf.

Die Mittel, den Orgelton so prächtig und großartig zu machen, dienen nicht dem nächsten Zwecke der Orgel, nämlich der Unterstützung des Gesanges; die wenigsten hievon können während desselben angewendet werden; sie sind vielmehr eine erfreuliche Beigabe, um auch in der Musik die größeren Feste mit erhöhter Feierlichkeit begehen zu können. Je größer deßwegen eine Orgel ist, und je mehr sie Mittel hat, ihrem Tone die angedeutete Größe und Kraft zu geben, desto mehr ist mit Sorgfalt auf recht haushälterische Verwendung dieser Mittel zu sehen; sonst verlieren sie ihren Zweck aus dem Auge und schaden mehr als sie nützen, den Gewürzen gleich, die nur im rechten Maße gebraucht den Wohlgeschmack der Speisen erhöhen.

Den Geist anlangend, der in der Verwendung der Orgel und in der Weise ihres Spieles herrschen soll, gilt im Allgemeinen dasselbe, was für die kirchliche Musik überhaupt. Wir führen in dieser Hinsicht — unter dem Vorbehalt, auf diesen wichtigen Gegenstand seiner Zeit zurückzukommen — nur das an, was der hochw. Bischof Valentin von Regensburg in seinem Hirtenschreiben vom 16. April 1857 in Betreff der Kirchenmusik eben so wahr als eindringlich gesagt hat: „Wie bei der kirchlichen Kunst, so darf auch bei der kirchlichen Musik das Urtheil nicht durch den individuellen Eindruck oder das unbestimmte Gefühl sich leiten lassen, sondern durch feststehende, aus dem Wesen der Sache selbst hergeleitete Grundsätze. Es müssen vor Allem die wahren, über Wesen und Aufgabe der kirchlichen Musik von jeher durch die Kirche festgehaltenen Grundsätze klar und es muß auf diese das Urtheil gebaut werden, auch wenn es mit einem verwöhnten Geschmacke und unrichtig gebildeten Gefühle in Widerspruch kommen sollte."

Bei Betrachtung dessen, was die Orgel in unseren Kirchen seyn kann und soll, und was sie nicht seyn darf, haben wir die hauptsächlichsten Anforderungen benannt, welche im Interesse der kirchlichen Musik an sie gemacht werden dürfen. Dieselben leiten uns an, im folgenden Artikel näher auf die Mittel einzugehen, durch welche diesen Erwartungen entsprochen werden soll.

Polychromirung der geschnitzten Bilder.

Zur Erklärung des Farbdrucks. Beilage I.

Vielleicht in keinem Zweige der Bildnerei herrscht noch so viel Ungeschmack und so wenig Neigung, zu der Weise der Alten zurückzukehren, wie in der farbigen „Fassung" geschnitzter Bilder. Es ist dringend geboten, einen Warnruf ergehen zu lassen. Dieses Feld hat bisher der „Faßmaler" so unbestritten behauptet, daß es die schwersten Kämpfe kostet, ihn zu einem Abgehen von seiner angenommenen Manier zu drängen.

So ein frisch „gefaßtes" Bild schimmert und glänzt an den Fleischtheilen von einem dicken Lack, schneeweiß, mit kräftig umschriebenen rothen Backen.

Die Gewandung trägt die buntesten, ohne Rücksicht auf Harmonie aufgetragenen Lackfarben, je dicker, desto besser. So, wenn die Fassung in bescheidenem Maße gehalten ist.

Wo aber mehr Pracht aufgewendet werden will, da ist das Ganze in Glanzgold gehüllt; ob dieses in Bälde da und dort abspringt und

splittert, das kümmert den Künstler wenig. Will man neben den Goldmassen doch auch der Farbenpracht nicht entbehren, so bieten die „Lasuren" ein willkommenes Mittel dazu dar. Einzelne Gewänder werden mit schlechter Vergoldung oder Versilberung bedeckt, und über dieses Metall wird eine durchsichtige blaue, rothe oder grüne Farbe gezogen, so daß der arme Heilige von Metallschimmer in allen Farben übergossen ist, und wie in einen Schmelzofen eingetaucht erscheint. Diese unnatürliche, steife Metallpracht, welche das beste Bild verunziert und die schönsten Gewandmotive vernichtet, soll wahrscheinlich den Zustand der Verklärung — karrikiren.

Denken wir uns ein solches Heiligenbild noch vollends auf einem Gestell von marmorirtem Holze, so fehlt nichts mehr, um es zu einem abschreckenden Denkmale der Gedankenlosigkeit und Abgeschmacktheit zu machen.

Eine solche Behandlung kann man sich allenfalls für die Erzeugnisse der Rococozeit gefallen lassen. Ist es den Zopfkünstlern gelungen, an ihren Statuen die widerstrebendsten Gegensätze zu vereinigen, sie zugleich stehend und fliegend, nackt und gekleidet, heilig und profan darzustellen, warum sollte es dem Fasser verwehrt seyn, auch seinerseits Wunder zu thun und uns an Einem Stücke Holz, Marmor und Metall vorzupinseln.

Aber schwer zu beklagen ist es, daß man sich nicht scheut, selbst die schönsten mittelalterlichen Schnitzbilder durch eine solche Fassung zu verunstalten, wodurch zugleich eine Erneuerung derselben im Geiste des Alterthums in die fernsten Zeiten hinaus unmöglich gemacht wird.

Die neuern Bildhauer haben diesen Uebelstand empfunden, und da sie ihre eigenen Werke nicht dieser Verunzierung aussetzen wollten, so dachten sie auf eine würdigere und naturwahrere Polychromirung derselben.

Sie bemalen ihre Bilder mit matten Farben, vermeiden namentlich bei den Gesichtern den weißen Lack, der ihnen ein so abschreckendes, aussätziges Ansehen gibt, streichen sie nicht blos an, sondern malen sie mit natürlichen Tönen, Mitteltinten und Schatten. Bei den Gewändern lassen sie die Lasuren weg, wenden statt der Massenvergoldung blos goldene Säume an, etwa mit darauf angebrachten Verzierungen, decken die Gewänder mit matten Farben. Um den der Oelfarbe eigenen Glanz zu vermeiden, gebrauchen sie eigene Kunstgriffe, Aufstäuben von Puder u. dergl. Dieß ist gut und unstreitig der Lackier- und Lasiermethode weit vorzuziehen. Aber es bietet dem durch die Glanzlasuren verwöhnten Auge des Volkes keinen Ersatz für den geraubten Schimmer. Man macht die Erfahrung, daß diese matt gefaßten Bilder auf einen energischen Widerstand von Seite des Volkes stoßen.

So sehr wir nun der letzteren Manier vor der erstgeschilderten den Vorzug einräumen, sind wir nicht gemeint, die Opposition dagegen allein dem angewöhnten Ungeschmack oder dem Eigensinn zuzuschreiben, wiewohl diesem einiger Antheil nicht abzusprechen ist. Wir glauben auch einen tiefer liegenden Grund, dem einige Berechtigung inwohnt, dabei herauszufinden. Das Volk will seine Heiligen prächtig dargestellt sehen. So sehr es weiß, daß sie im irdischen Leben größtentheils mehr demüthig und unscheinbar als prunkvoll aufgetreten sind, so richtig ist doch anderseits sein Gefühl, wenn es an den Abbildungen derjenigen, die es im Glanze der himmlischen Sonne verklärt weiß, eine Andeutung dieses Glanzes verlangt.

Die bisherigen Lasurdarstellungen bieten ihm, wenn auch in unpassender Weise, doch wenigstens einen Glanz, eine Andeutung der Pracht; die matten Bemalungen nicht. Und das ist der größte Mangel der letzteren.

Gibt es nun kein Mittel, um den beiden Uebeln auszuweichen, keinen unfehlbaren Weg zur Lösung der wichtigen Frage?

Nichts leichteres. Wir brauchen den Weg nicht erst zu suchen, er ist schon gebahnt. Die Alten haben ihn schon betreten.

Gehen wir zu den mittelalterlichen Meistern

in die Schule: untersuchen wir die allerdings seltenen und immer seltener werdenden Bilder, die noch ihre ursprüngliche Bemalung haben; suchen wir ihre Behandlungsweise, ihre Technik, ihre Materialien auszuforschen, und die Frage wird in einer Weise gelöst seyn, die allen Anforderungen gerecht wird, dem guten Geschmack, der Pracht und der Naturwahrheit.

Daß die Alten ihre plastischen Darstellungen polychromirt haben, ist keine Frage. Daß viele derselben von Eichen- und Lindenholz nicht polychromirt sind, stößt den allgemeineren Gebrauch nicht um. Daß sie ihre guten Gründe dazu hatten, ist nicht zu zweifeln. Denn darin besteht ein Hauptunterschied zwischen ihnen und uns, daß sie nichts gedankenlos thaten.

Das Material des Holzes, seine schlichte Farbe im Unterschied von kostbareren Stoffen des Metalls, Marmors u. s. w., die Nothwendigkeit, zu einem Bilde mehrere Stücke zusammenzuleimen, wies schon auf den Gedanken hin, demselben einen Ueberzug zu geben, der die Fugen und Ungleichheiten des Materials verdecken, und mittelst eines gleichartigen Schliffs einen einheitlichen Guß darstellen sollte.

Dieser Ueberzug fand sich in dem Kreidegrund, der mit Leim gebunden über die Figur gelegt, geschliffen und dann übermalt wurde. Man darf aber nicht glauben, daß die Uebermalung so nur zufällig aus dem Bedürfniß entstand, den Kreidegrund, der an sich weit unscheinbarer als das Holz erschien, wieder unsichtbar zu machen.

Vielmehr geht schon aus der obigen Begründung hervor, daß die Fassung ursprünglich bezweckt war. Hat man ja sogar Steinwerk, wie die Sakramenthäuschen und die steinernen Standbilder in Vorhallen u. s. w. bunt bemalt.

Bei dieser Fassung gebrauchten nun die damit betrauten Maler die Technik, welche der Malerei jener Zeit geläufig war, frühzeitig auch die Oelfarbe, welche zur Fassung von Sculpturen schon früher als zur Tafelmalerei verwendet wurde. Vor der Oelfarbe jedoch und noch gleichzeitig mit ihr war es die Temperamalerei, bei welcher die Bilder statt mit Oel, mit einer Mischung von Eigelb, Feigensaft, Essig u. s. w. gebunden werden, welcher die geschnitzten Bilder eine wesentliche Verschönerung verdankten, einen Schmuck, der nicht blos auf kurze Zeit die Sculpturen zu heben und mit einem harmonischen Farbenglanze zu verklären, sondern auch eine lange Reihe von Jahren hindurch die ganze Frische und Schönheit zu bewahren vermochte.

Noch viele in Tempera bemalte Statuen sind erhalten und so gut erhalten, daß sie einer Erneuerung nach 300—400 Jahren nicht bedürfen, wenn nicht rohe Gewalt oder zerstörende Feuchtigkeit oder die moderne Oelsucht über sie gekommen ist.

Betrachten wir ein solches Bild, so fällt uns vor Allem die reiche und geschmackvolle Behandlung der Drapperien ins Auge.

Die Gewänder sind nicht durchweg mit massenhafter glatter Vergoldung, nicht mit einfachen Farbtönen (Uni) bedeckt, sondern in getreuer Nachahmung der schweren und prachtvollen mittelalterlicher Seiden- und Sammtstoffe und Brokate ausgeführt. Und diese Nachahmung erstreckt sich nicht blos auf willkürliche Verzierungen, die etwa auf den Grundstoff gemalt wären, sondern sie sind erhaben und vertieft auf den Grund graphirt, wodurch die Imitation eines Gewebes vollendet und die Prachtwirkung ungemein erhöht wird.

Wer nur einmal einen alten Flügelaltar gesehen hat, erinnert sich der schön gemusterten goldenen Rückwände, und muß sich sagen, daß ein glatt vergoldeter Hintergrund diese Wirkung nicht erzielen kann. Die hölzerne Rückwand ist mit Leinwand überspannt und diese mit Kreidegrund bedeckt. In dem Kreidegrund sind nun die Damastmuster theils erhaben, theils vertieft eingearbeitet, ehe er vergoldet worden.

In gleicher Weise sind die vergoldeten Hintergründe der Tafelgemälde hergestellt.

Ganz ähnlich, nur mit größerer Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit, behandelte nun der alte Bildhauer die Gewänder seiner Figuren. Er ahmte die prachtvollsten Brokatstoffe in Dessin und Farben nach.

So haben die Kunstzweige zusammengewirkt und hat einer dem andern die Hand geboten, um ein jegliches Werk zur größten Vollkommenheit zu führen.

Der Maler hatte dem Weber die kunstvollen Vorwürfe zu seinen Seidengeweben geliefert; daher durfte er auch nicht unter seiner Würde halten, die gewebten Stoffe zu studiren und zur Zier seiner Schöpfungen zu benützen.

Dafür gibt jetzt noch, nach Jahrhunderten, nachdem die edlen Seidenstoffe meist vermodert und verbrannt sind, der letzte Rest der alten Faßmalerkunst Zeugniß von der Geschicklichkeit des Webers.

Als schöne Beispiele derartiger Polychromirung gelten die vierzehn Standbilder im Kölner Domchor, deren Bemalung Hr. Appellationsgerichtsrath A. Reichensberger in einer Schrift: „Die vierzehn Standbilder im Domchore zu Köln," Köln 1842, bei F. C. Eisen, S. 16 ff. eine Beschreibung gewidmet hat.

In Schwaben, wo noch eine so große Anzahl von alten Altarschreinen und Bildern sich in der ursprünglichen Fassung erhalten hat, fällt es nicht schwer, bei aufmerksamer Untersuchung schöne Beispiele und Vorbilder zu treffen.

Daß auch die Tafelmaler mit gleicher Treue die alten Gewebe als Vorbilder für ihre Gewänder, Drapperien, Teppiche u. dgl. benützten, braucht blos vorübergehend erwähnt zu werden, weil fast jedes alte Tafel- und Flügelbild Zeugniß davon gibt. Mehr davon siehe Bock, Liturg. Gewänder 1. Lief., S. 118 ff.

Kehren wir zu unserem Gegenstande zurück, so müssen wir in dem Verlassen dieser so dankbaren Polychromie eine der Unbegreiflichkeiten finden, deren die moderne Kunstrichtung oder Richtungslosigkeit so viele hat. Sie ist um so größer als die Malertechnik in Tempera nicht erstorben ist. Wird sie ja heutzutage geübt und muß geübt werden von den Restaurationsmalern, welche die mühevolle, aber lohnende Arbeit übernehmen, alte Temperamalereien gewissenhaft im Geiste ihrer Verfertiger zu restauriren.

Wenn man also die Temperamalerei für Tafelbilder neu erweckt hat, warum sollte man sie für Sculpturen unbenützt lassen? Ein großes Verdienst würde sich erwerben, wer zuerst die Sache energisch ergreifen und dadurch Andere zur Nachahmung locken wollte.

Um einigermaßen dazu anzuregen, theilen wir im **Farbdruck** des gegenwärtigen Heftes zwei solche Muster mit.

Sie sind einem schönen Flügelaltar aus der Ulmer Schule entnommen, an dessen holzgeschnitzten Standbildern die Unterkleider gemustert, die Mäntel glatt bemalt sind.

Die Muster sind, soweit sie von dreihundertjährigem Staub zu reinigen waren, so treu als möglich copirt und in Farbe unt Technik nachgeahmt.

In den Kreidegrund sind die parallelen Striche, den Köper des Gewebes anzeigend, eingegraben, hierauf der Kreidegrund vergolbet und das farbige Dessin darauf ausgespart.

Erklärung der Beilage II.

Nro. 1 u. **2.** Krönungen aus Holz, zur Verzierung einer Kanzel.

Unter den Männern, welche in der Betrachtung der mittelalterlichen Kunstdenkmale Schwabens eine Quelle reinster Begeisterung und eine unerschöpfliche Lehrschule des Schönen gefunden haben, nimmt Herr Architekt Beisbarth von Stuttgart nicht die letzte Stelle ein. Ihm verdanken wir die treue Aufnahme der Kanzel, welche wir in einem folgenden Hefte mittheilen werden, und von der wir hier nur die zwei Details in wahrer Größe voraussenden.

Seine Liebe zur altdeutschen Bildungsweise und sein praktischer Takt befähigen ihn ganz besonders, auch im einfachsten Gebilde die Spuren einer streng durchgebildeten Regel und eines noch unübertroffenen Schönheitsinnes zu entdecken, von welchem auch die

Hand des einfachen altdeutschen Handwerksmanns geleitet war. Daher hat er nicht blos den Prachtwerken des Mittelalters seine Aufmerksamkeit zugewendet, denen seine gelungenen Zeichnungen, z. B. der Frauenkirche in Eßlingen, eine Anerkennung in weiteren Kreisen verschafft haben, sondern mit gleicher Liebe auch kleinere Gegenstände abgezeichnet, deren Studium für die Neuschaffung eines gesunden Kunsthandwerks unentbehrlich ist.

Von der Kanzel, welche in dem Dorfe Roßwaag an der Enz, bei Vaihingen, noch steht, werden wir in der Folge des Weiteren reden. Hier mögen nur einige Worte über das mitgetheilte Laubwerk stehen.

Es ist bestimmt, rechteckige Füllungen zu bekrönen, und wird aus einem etwa einen Zoll dicken Brett, dessen Stirnseite nach oben steht, herausgeschnitten. Soll das Laubwerk vergoldet werden, so nimmt man Lindenholz, soll es die natürliche Holzfarbe behalten, so wird das Eichenholz besser dazu passen.

Der aufmerksame Arbeiter wird von selbst bemerken, wie er von diesen schönen Verzierungen auch anderweitigen Gebrauch machen kann.

Nro. 3 u. 4. Eine Stola.

Um unsere treuen Leserinnen zu überzeugen, daß wir die hochgehaltene Fahne der Paramentik und Stickerei nicht sinken lassen, beginnen wir mit dieser Stola wieder eine Reihe von zusammenpassenden Musterzeichnungen, die nach und nach eine ganze Kapelle bilden werden.

Die Zeichnung der Stola ist so weit gegeben, daß die weitere Fortsetzung ohne Verjüngung leicht zu bewerkstelligen ist.

Man wird bemerken, daß innerhalb der halbkreisförmig geschlängelten Ranken dreierlei Pflanzenmotive abwechseln, nämlich Lilie, Passionsblume und Distel.

Diese Reihe wird bei der Verlängerung des Dessins eingehalten werden. Die Länge von der Hälfte der Stola mag etwa 1 Meter, 25 Centimeter betragen.

Um die Andeutungen über die Ausführung dieses Musters zu beginnen, setzen wir beispielsweise voraus, daß ein violetter Grundstoff auf dem Rahmen zubereitet wird, und zwar über einer zuvor aufgespannten groben Leinwand. Am besten ist es, wenn in einem schmalen und hinreichend langen Rahmen die beiden Hälften der Stola nebeneinander aufgespannt werden.

Nach der Vollendung kann man dieselben herausschneiden und zusammensetzen, und das in der Umgegend der Naht, wo ein kleines Kreuz anzubringen ist, etwa noch Fehlende ergänzen.

Auf den Grundstoff, der ein schwerer Taffet seyn soll, wird nun die Zeichnung aufgetragen.

Dann führt man zuerst die Contouren des ganzen Musters mit schwarzer oder brauner Häkelseide aus.

Die Lilie (1) wird weiß, die Passionsblume (2) rosa, in feinem Plattstich gearbeitet; erstere wird mit Goldfaden, letztere mit Silbercordonet eingefaßt.

Die Staubfäden werden ebenfalls von Silber- und Goldfäden gemacht, die man nebeneinanderlegt und anheftet.

Die Stiele oder Ranken (4) können in verschiedener Weise ausgefüllt werden. Entweder führt man sie im Häkelstich mit goldbrauner Häkelseide und feinem Goldcordonet aus.

Oder man macht mit brauner Flockseide schräge Stiche, welche dann mit mehreren Linien von Gold der Länge nach eingefaßt werden. Diese Art ist in Nro. 4. veranschaulicht.

Endlich kann man einen braunen Seiden- und einen Goldfaden von gleicher Dicke so lange abwechselnd nebeneinander heften, bis der Stiel ausgefüllt ist. Die Ueberstiche sind dann so zu ordnen, daß je ein Stich einer folgenden Reihe zwischen zwei Stiche der vorhergehenden Reihe kommt.

Die Blätter (5) führt man mit nicht zu stark gedrehter Seide so im Plattstich aus, daß die eine Seite hell-, die andere dunkelgrün wird.

Diese Stiche laufen in schräger Linie von der Mitte des Blatts gegen den äußern Umriß hin, wie solches bei (7) veranschaulicht ist.

Noch bessere Wirkung werden diese Blätter machen, wenn man vorher die Mitte der beiden Seiten durch einige Längenstiche etwas erhöht hat.

Nachher werden Umrisse und Adern der Blätter mit Goldcordonet bezogen.

Auch könnte man zur Abwechslung die grünen Blätter des Lilienstengels, wie auch die goldenen Adern derselben im Häkelstich ausführen.

Ebenso kann man die grünen Blätter des Distelstengels (3) und der Sternblumen halten (6).

Die Distelblume (3) unterlegt man mit Flockseide mit Stichen, die quer von einer

Seite zur andern laufen, so daß das ganze Feld mit den nebeneinander liegenden Fäden bedeckt ist, und zwar den Knopf grün, den Blumenbüschel roth. Hernach werden darüber die Schuppen des Knopfes braun, die Längenstreifchen der Blume blau gestickt.

Die Sternblumen (6) führt man in Plattstich aus. Das Herz gelb, die kleinen innersten und äußersten Blätter dunkelroth, die mittleren, größeren Blätter rosa, die Umfassungen und Blattnerven gold.

Eine sehr vortheilhafte Zugabe zu dieser Stickerei wird es bilden, wenn man an passender Stelle Wachsperlen, aber feine und starke, oder auch farbige Glasperlen anbringt, z. B. an den Knöpfchen der Staubfäden der Lilien und Passionsblumen, im Herz der Sternblume u. s. f.

Die Kreuze an den Enden und in der Mitte der Stola lassen sich gleichfalls mittelst der Perlen sehr wirkungsreich darstellen.

Um etwas mehr Pracht zu verwenden, könnte man auch die Lilien ganz mit aufgelegten Goldfäden, die Passionsblumen ebenso mit aufgehefteten Silberfäden, oder die beiden durch applicirten Gold- und Silberstoff darstellen.

Unsere Leserinnen, die nicht aus den Jahrgängen I und II des Kirchenschmucks den sogenannten Heftstich schon kennen, verweisen wir auf Seite 23, Spalte 2 des II. Heftes im laufenden Jahrgang, wo derselbe deutlich beschrieben ist.

Eine größere Mannigfaltigkeit der Farben kann man ferner dadurch erzielen, daß man die an den Knoten des Stiels hervorstehenden Blätter (8) statt in Grün in einem nicht zu grellen Roth gibt.

Schon Anfangs dieser Beschreibung haben wir darauf aufmerksam gemacht, daß alle Contouren der Stickerei eine schwarze oder dunkle Umrandung bekommen müssen. Ohne solche würde die Stickerei matt und kraftlos erscheinen. Wir wollen nur noch beifügen, daß diese Umrandung auch nach vollendeter Stickarbeit gemacht werden kann, entweder im Stielstich, oder indem man einen oder zwei dunkle, etwas dicke Seidenfäden mit feiner Seide um die Contouren herum aufnäht.

Ist die Stickerei so vollendet, so wird die hintere Seite mit in Wasser aufgelöstem Gummi-Tragant bestrichen. Dadurch werden sämmtliche Seidenfäden der Stickerei hinten festgehalten und bekömmt das Ganze eine Steifigkeit, welche die Zerknitterung des mühsamen Gebildes verhindert.

Die Stola wird mit einer schmalen seidenen Borde oder einer Seidenschnur eingefaßt.

Nro. 5. Ein Tupfmuster zur Verzierung von Linnenwerk.

Es kann im Kreuzstich mit farbigem Baumwollenfaden, oder mit grauem Linnenfaden oder mit Seide ausgeführt werden. Um zwei verschiedene Farben anwenden zu können, ist das Muster mit zweierlei Zeichen, Punkten und Strichen ausgefüllt.

In dem leeren Viereck kann man Buchstaben anbringen.

Will man das Muster zu Verzierung einer viereckigen Fläche verwenden, so setzt man das laufende Dessin von der Eckverzierung (E) aus im rechten Winkel fort.

Zweiter Jahresbericht

der

Erzbruderschaft zur ewigen Anbetung des allerheiligsten Altarsakraments und zur Unterstützung armer Kirchen. *

Seit unserem letzteren Jahresberichte (siehe Kirchenschmuck III. Band, 2. Heft, S. 29 ff.) hat unsere Bruderschaft ihre letzte wesentliche Stärkung erhalten, und zwar durch ihre Erhebung zur Erzbruderschaft mit der Befugniß, andere mit derselben Benennung und Bestimmung kanonisch errichtete Bündnisse innerhalb Bayerns unter Mittheilung der nämlichen geistlichen Gnaden sich zu aggregiren. Dieß geschah durch apostolisches Breve vom 4. Juni 1858.

Im Januar vorigen Jahres hat sich auch zu Speyer und Regensburg das nämliche Bündniß mit denselben Einrichtungen und Zwecken gebildet. Diese beiden Bruderschaften haben ihren Anschluß an die Erzbruderschaft zu München erklärt, und letztere wird demnächst von ihrer Aggregationsbefugniß gegenüber denselben Gebrauch machen.

Bemerkenswerth ist es auch, daß die Münchner Erzbruderschaft einen Kreis von 15 Wohlthäterinnen zu Sigmaringen, welche den armen Kirchen dieses Fürstenthums nach Vermögen zu Hülfe kommen, sich einverleibt hat.

* Die Redaktion ist durch die Rücksicht auf den Raum dieser Blätter leider gezwungen, nur einen Auszug aus diesem Rechenschaftsbericht zu geben, und hofft dabei auf gütige Nachsicht der Mitglieder der Erzbruderschaft.

Bereits beim Beginne des vorigen Jahres übernahm Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Bayern das Protektorat des Vereins, unter Gewährung eines Beitrags für Ausstattung armer Kirchen.

Eine vom Königl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten unterm 26. November 1858 an die Kgl. Kreisregierungen, Kammern der Finanzen, ergangene allerhöchste Entschließung, „die Anschaffung von Paramenten für Kirchen ehemaliger inkorporirter Klosterpfarreien durch Vermittlung des Vereins" betreffend, verspricht den Absichten desselben in mehrfacher Weise, auch soweit er mit jenen des christlichen Kunstvereins zusammentrifft, förderlich zu werden, da bei der großen Zahl der Pfarreien Umfang und Bedeutung der Vereinsarbeiten bedeutend wächst, und das Zusammenwirken der Verwaltungen reicherer Kirchen mit den Zwecken des Vereins eine weitere Anregung erhalten hat. Aehnliches geschah schon durch einen Erlaß der Kgl. Regierung von Unterfranken in Ansehung des Würzburger Paramentenvereins, und Ihr Archiv hat daran in Band I, S. 62. 79. 82 ff. weitere sehr praktische Besprechungen und Vorschläge angeknüpft.

Sehr erfreulich ist für uns die in diesem Jahre vollzogene Aufnahme des Werkes im Pensionate der englischen Fräulein. Dieselbe hat unserem Vereine 70 Mitglieder zugeführt. Das Institut der Domikanerinnen zu Speyer ist diesem Beispiele gefolgt, und auch in einem weltlichen hat es Nachahmung gefunden. Mögen sich diese Eroberungen fortsetzen. Wir sind überzeugt, daß in ihnen die letzte Bürgschaft liegt, gewisse tiefgreifende, armen Kirchen doppelt empfindliche Schäden zu heilen.

Die Zahl der Bruderschaftsmitglieder zu München ist auf 866 gestiegen, gegen 774 im vorigen Jahre. Die Einnahmen betrugen 1817 fl. 22¾ kr., die Ausgaben 1811 fl. 59½ kr. Der Verein vergab unentgeltlich: 14 Meßgewänder, 1 Stola, 60 Humeralien, 4 Alben, 5 Cingula, 4 Altartücher, 3 Auflagen, 12 Corporalien, 36 Purifikatorien, 32 Pallen, 30 Lavabo, 2 Chorröcke, 1 Ciborienmäntelchen, 1 Speisebeutel, 2 Rauchmäntel, 18 Manutergien, 7 Altarzierden, 2 Meßkännchen. Gegen Vergütung der Baarauslagen besorgte der Verein: 9 Meßgewänder, 1 Rauchmantel, 3 Stolen, 2 Traghimmel (mit Applikationsstickerei), 2 Velen, 3 Alben, 1 Chorrock (Superpellicium von vorgeschriebener Form), 3 Cingula, 10 Corporalien, 12 Purifikatorien und Lavabo, 1 Ciboriumvelum, 1 Kreuz, 2 Leuchter u. A.

Unter den in diesem Jahre empfangenen außerordentlichen Beisteuern sind besonders die Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Alexandra, sodann Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Auguste (eine Kaselstickerei) und ein Stück Leinwand zu nennen, welche eine unbemittelte Hand vom eigenen Bedarf dem Altare geopfert hat.

Außer dem, was von dem Regensburger und Speyrer Verein schon im Bisherigen berichtet ist, fügen wir noch Folgendes bei:

Der **Speyrer** Verein zählt 613 Mitglieder. Dabei ist es eine erfreuliche Wahrnehmung, daß die Landbewohner sich mit Eifer zu den Andachtsübungen des Vereins drängen und die Aufnahme in denselben begehren. Dabei treten schöne und edle Züge zu Tage. Eine arme Wittwe z. B. beschäftigt sich in einer Landgemeinde mit dem Einsammeln von Beiträgen. Sie bringt nicht blos zwei Kreuzer für sich und ihr Kind, sie legt auch den dritten Kreuzer als Opfer der Liebe für den verstorbenen Gatten hinzu. Eine arme Person verfertigt unentgeltlich eine Spitze — Kinder von 8—10 Jahren arbeiten mit frohem Herzen für den Verein — junge Mädchen, darauf angewiesen sich von ihrer Hände Arbeit zu nähren, verweigern die Annahme von Bezahlung für angefertigte Gegenstände oder setzen den Preis herab u. s. w.

In der That, diese Gaben und Arbeiten haben mehr als blos ästhetischen Werth; es knüpft sich an sie der Werth und Segen persönlicher Aufopferung.

Da der Verein vom Tage seiner Gründung bis zur Berichterstattung an die Münchner Erzbruderschaft noch kein ganzes Rechnungsjahr zurückgelegt hat, so können wir hier blos mittheilen, daß dessen Einnahmen an baarem Gelde — vom 12. Januar bis 22. Dezember 1858 — 360 fl. 18 kr. betrugen. Hiefür wurden zu Geschenken für arme Kirchen gefertigt:

23 Alben, 3 Chorröcke, 33 Humeralien, 6 Altartücher, 1 Communiontuch, 46 Corporalien, 113 Kelchdecken, 57 Kelchtücher, 1 Stola und Bursa, 1 schwarzes Meßgewand.

Außer den Geldbeiträgen erhielt der Verein noch viele Geschenke, zwei fertige Meßgewänder, Seidenstoff und zwei schwarze Kaseln, einen Chorrock, zwei Alben, ein Altartuch, acht gestickte Kelchdecken und noch vieles Andere. —

Die Bruderschaft zu **Regensburg** zählt

gegen 400 Mitglieder, die je am letzten Donnerstag des Monates sich vor dem Allerheiligsten in der St. Aegydienkirche versammeln, und nach Anhörung eines geistlichen Vortrages und der Vollbringung der Anbetungsstunde ihre Gaben für arme Kirchen Angesichts des allerheiligsten Sakraments opfern. Dadurch wird die Gabe recht sichtbar und augenfällig mit ihrem letzten Ziel in Verbindung gebracht und die rechte Meinung erleichtert.

In den monatlichen Ausschußsitzungen, in welchen die laufenden Geschäfte erledigt, eingelaufene Bittgesuche gewürdigt, Arbeiten aufgegeben oder geprüft wurden, hielt Hr. Präfekt G. Jakob je einen Vortrag über Anfertigung von Paramenten im Sinne und Geiste der Kirche.

Arbeiten für Kirchen wurden von dem Vereine entweder zu Geschenken oder gegen theilweise Vergütung oder auch gegen Aufrechnung blos der gehabten Auslagen theils ausgeführt, theils besorgt:

1) Zehn Meßgewänder mit Zubehör, von Seidenstoffen mit schönen lieblichen Dessins, mit echten Gold- oder Silber- oder Seidenbörtchen in würdiger Größe, nicht gesteift, sondern weich und fließend. Es waren sechs rothe, zwei weiße, eine violette und eine schwarze Kasel.
2) Zwölf Predigt- und Beichtstolen, nämlich eine weiße in echtem Golde schwer gewoben, zwei weißseidene mit echten Goldborten und Fransen, eine schöne weißviolette, und fünf gewöhnlichere violette Stolen von Wolle.
3) Drei weißseidene Vela.
4) Zwei Tragbaldachine (Himmel) von weißgelben Seidenstoffen.
5) Drei Fahnen, davon zwei große, eine von rothem Seidenstoffe, eine von schwarzem Wollstoffe, sodann eine kleinere für einen Verein der heiligen Kindheit Jesu.
6) Drei Corporalien mit in Weiß gesticktem Saume und mehrere gestickte Pallen.
7) Vier Alben von Linnen mit in rothem Garn gestickter Umsäumung.
8) Ein Chorrock von Linnen zur Verwendung einer alten kostbaren Spitze.
9) Zwei Superpellicien für Ministranten.
10) Fünf Altartücher von Linnen, davon drei mit schönen gehäkelten Säumen, eines mit in Roth gesticktem Saume.
11) Drei versilberte Rauchfässer sammt Schifflein.
12) Ein Teller mit Meßkännchen, versilbert.
13) Zwei Kelche von Silber und vergoldet, nach Mustern von Statz.

Außer diesen Gegenständen wurden von Mitgliedern des Vereines noch gearbeitet:

1) Zwei Kaseln in Seide und Gold gestickt.
2) Eine Beichtstola in Seide gestickt und eine andere weißviolette gleichfalls in Seide gestickt.
3) Ein weißseidenes Ciboriumvelum in Gold gestickt.
4) Zwei in Wolle und Seide gestickte Betschemel.
5) Ein in Seide gehäkelter Speisebeutel.
6) Zwei in Seide gestickte Meßbuchkissen.
7) Ein Communiontuch in mehrfarbigem Garn umsäumt.
8) Zwei Altartücher mit in Weiß gesticktem Saume und drei in Linnen gehäkelte Spitzen zu Altartüchern.
9) Drei Alben mit in Roth gestickter Umsäumung.
10) Ein Chorrock mit in grauer Seide gesticktem Saume.
11) Acht Auflagen mit gesticktem Saume in Garn und Seide.
12) Neun Corporalien mit in Weiß gearbeitetem Saume.
13) Ein Dutzend gestickte Pallen.

In Anfertigung dieser Arbeiten wurde es als vorzügliche Aufgabe des Vereines betrachtet:

1) die Vorschriften der Kirche hinsichtlich des Stoffes, der Farbe, des Maßes genau und strenge zu beobachten,
2) alles bloße Scheinwesen, als falsche Borten, unechtes Gold in Stoffen, Seidenstoffe mit Baumwolle u. s. f. ferne zu halten, und
3) nach guten Mustern zu arbeiten, die nicht von dem nächsten Besten erfunden, sondern von Originalien älterer Zeit, wie sie besonders in dem Journal „Kirchenschmuck", herausgegeben von Dr. Schwarz und Laib, wiedergegeben werden, abgenommen sind.

Neben den besonderen Früchten aller dieser Vereine ist noch eine gemeinsame Frucht einer besondern Erwähnung werth, nämlich die Wiedererweckung eines größern Eifers, zumal in den höheren Ständen, Mühe, Zeit und Opfer auf würdige Herstellung dessen, was zur Feier des Gottesdienstes gehört, zu verwenden.

Archäologisches zur Geschichte des christlichen Altars.

Soweit unsere früheren Forschungen reichten, berechtigten sie uns zu der Ueberzeugung, daß die Verzierung des obersten Altartuchs mit vielfarbigen Stickereien erst im späteren

Mittelalter gebräuchlich gewesen sey.* Nun aber lesen wir in den Statuten des General-Capitels des Cisterzienserordens vom Jahre 1199 folgende Vorschrift: „Es wird verboten, Tücher mit Vorbüren (der Text sagt: mappae limbatae) auf unsern Altären aufzulegen. Im Uebertretungsfall hat der Sakristan, sowie der, welcher es ihm zu thun befohlen, drei Tage Buße leichten Grades zu üben."**

Um dieß recht zu verstehen und sichere Schlüsse auf die damals übliche Behandlungsweise der Altartücher zu ziehen, ist der Begriff von mappa limbata festzustellen. Die Römer kannten das Wort limbus als allgemeine Bezeichnung jeder Art von Vorbüren, von denen der limbus pictus, der limbus aureus, clavus, patagium und andere einzelne Gattungen sind. Der limbus aureus war nach Ferrari*** ein Vorrecht der Matronen, welche damit den Ansatz der tunica, die Schleppe nämlich (instita), verzierten. Da die Alten die Goldstickerei und Weberei, wie wir sie jetzt haben, nicht kannten, so stellten sie diese „goldenen Säume" durch feingeschlagenes und aufgeheftetes Goldblech oder durch eingezogene gediegene Goldfäden her. Diese Goldblechstücke kommen unter dem Namen segmenta oder laminae vor. Nebenbei wird es nicht überflüssig seyn, zu bemerken, daß die tunica, die nicht weit über die Knie reichte, in Verbindung mit der also verzierten, an die tunica angenähten Schleppe, welche die Füße ganz bedeckte, das Matronenkleid ausmachte und stola (ςολὴ) hieß. Außerdem gab es limbi picti, d. h. nicht ein-, sondern vielfarbig gestickte Vorbüren, von denen z. B. Virgil L. IV. Aeneid. spricht:

Tandem progreditur magna stipante caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo.

Wir können noch hinzufügen, daß die Pracht solcher Säume zuweilen durch aufgenähte Perlenschnüre erhöht wurde.*

Daß diese Stickmanier unter Anwendung von Perlen, von Gold- und Silberplättchen mit Szenerien im Mittelalter (13. und 14. Jarhundert) zu kirchlichen Zwecken im Gebrauch war, ist anderwärts nachgewiesen worden,** worauf wir der Kürze halber verweisen.

Somit sind unter mappae limbatae Altartücher zu verstehen, deren Säume mit vielfarbigen Stickereien oder sogar mit Gold und Perlen verziert waren.

Indem durch obiges Verbot des Cisterzienser-Generalkapitels deren Gebrauch auf den Altären der Kirchen dieses Ordens als mit dem strengen und einfachen Geiste desselben nicht vereinbar, untersagt wird, ist durch ebendasselbe zugleich der Beweis geliefert, daß diese Mappen wenigstens im 12. Jahrhundert und vielleicht schon früher in andern Kirchen gebräuchlich waren.

* Studien über Geschichte des christl. Altars S. 36.

** Prohibetur, ne in altaribus nostris habeantur mappae limbatae. Quod si aliter fuerit, sacrista domus illius, in qua fuerit factum, tribus diebus sit in levi culpa. Qui hoc fieri jusserit, simili culpa subjacebit. Stat. cap. gen. Ord. Cistorc. Ani 1199. Nro. 3, mitgetheilt im Nov. Thes. Anecd. IV. col. 1257.

*** Analecta de re vestiaria cap. XXII. im VI. Band des Thesaurus Antiquitatum Romanarum p. 1092.

* Böttiger, Sabina S. 360 nnd 367 f.

** Siehe „Kirchenschmuck" I. Bd., S. 57 und Bocks „Geschichle der liturgischen Gewänder des Mittelalters" S. 209 ff. (II. Lief.).

Miszellen.

Reinigung der Corporalien. — Wir lesen in alten Synodalstatuten die Vorschrift, daß die Corporalien nicht einfach durch einen Priester oder Diakon der ersten Ablution zu unterziehen seyen, sondern daß sich dabei diese der Chorkleidung zu bedienen haben. Eine dieser Vorschriften ist den Clementinischen Dekreten entnommen und lautet: „Der Priester oder Diakon soll, angethan mit dem Superpellicium, die Corporalien in einem reinen, eigens dazu bestimmten Gefäße, mehrmals waschen. Alle Ablutionen sollen wo möglich in die Piscina ausgeschüttet werden, wenigstens die erste, die übrigen aber in der Tauskapelle." Statut. Synod. Ecol. Nannetensis Nro. XIX. (aus dem Ende des 14. Jahrhunderts?). Die Sammlung siehe in Thes. Nov. Anecd. IV. col. 934. Der

Text sagt: saepe ablnat. Der letzte Satz, der mehrere gleichzeitige Waschungen voraussetzt, beweist, daß saepe gleichfalls von mehreren unmittelbar aufeinanderfolgenden Ablutionen zu verstehen ist. Zwei andere Synoden geben das nämliche Gebot, und fügen betreffs der Altartücher und der Priestergewänder (von Linnen) hinzu: daß deren Reinigung einer ehrbaren Matrone oder Jungfrau anvertraut werden müsse, und daß profane Kleider dem kirchlichen Weißzeug nicht beigemischt werden dürfen. Stat. Syn Eccl. Sistaricensis Neo. XXI sq. l. c. IV. col. 1082 und Stat. syn. Eccl. Aeduensis XVII sq. l. c. IV. col. 468 sqq. Wie kleinlich und abgeschmackt müssen die Gebote Demjenigen erscheinen, der sich von der Erhabenheit des heiligen Opfers und des Frohnleichnams Jesu Christi keinen Begriff macht! Aber wir sagen mit dem Propheten (Jesai. 26, 1): ponetur in ea murus et antemurale. Sie sind die Schutzmauer der dem Allerheiligsten selbst gebührenden Ehrfurcht.

Korrespondenzen.

R. 9. März. (Korresp.) Der erste und nothwendigste Kirchenschmuck, den auch die ärmste Kirche bestreiten kann, ist die Reinerhaltung der Kirche, der heiligen Gefäße, der Paramente u. s. f. Was insbesondere aber die heiligen Gefäße betrifft, so naht die Zeit, in welcher deren Reinigung, also wenigstens einmal des Jahres, vorgenommen werden soll. Das Constanzer Ritual, mit welchem die Constitut. Synod. Constant. P. II, tit. 20 und Gavant. Thesaur. sacr. rit. Append. ad Rub. Miss. sub tit. de nitore et mundit. sacr. supellectilis verglichen werden mögen, enthält die Rubrik: „Calices, Patenae, Ciboria, Pyxides pro SS. Oleis, aut pro Communione infirmorum, Ostensoria seu Monstrantiae, praesertim vero illarum Lunulae, in quibus SS. Sacramentum reponitur, in aqua ex cineribus modice decocta, singulis annis saltem semel, infra hebdomadam sanctam per Parochos et alios Clericos seu Sacerdotes diligenter laventur, atque dein, debite exsiccata, mundo linteo extergantur, aqua vero lotionis in Sacrarium effundatur.“ (Supplem. Sect. III. de Munditie Ecclesiae SS. Vasorum et Paramentorum Altaris.) Diese Reinigung ist somit nicht Sache des Meßners, wie vielfach schon angenommen worden zu seyn scheint. Es sey hier nebenbei die Bemerkung angefügt, daß es zur Wahrung der Würde des heil. Dienstes gehört, die Sakristanen nicht so häufig, wie es geschieht, in das rituelle Gebiet des Priesters hinübergreifen zu lassen. Die allzu große Familiarität mit Gott, welche die Meßner so gerne zur Schau tragen, gründet sich gerade auf solche nicht zurückgewiesenen Uebergriffe. Zur leichteren Ausführung der obigen Bestimmung des Constanzer Rituale erlaube ich mir meine Praxis zu beschreiben und zu empfehlen. Die heiligen Gefäße werden in ihre einzelnen Theile auseinandergelegt und alsdann in einer schwachen Lauge in irdenen Gefäßen über das Feuer gesetzt, bis die Lauge leicht siedet. Nur die Gefäße für das heilige Oel und alle jene, die ihrem Zwecke gemäß mehr verunreinigt werden, müssen länger in der siedenden Lauge bleiben. Darnach werden sie durch ein feines leinenes Tuch vom Schmutze gereinigt, in reines kaltes Wasser gelegt und nach einiger Zeit mit einem feinen Linnen gut trocken gerieben. Dieß Verfahren gilt für vergoldete oder silberne Gefäße. Sollte die Zerlegung und Zusammenfügung mit Schwierigkeiten verbunden seyn, so ist es allezeit gerathen, die gründliche Reinigung dem Techniker zu überlassen, und sich mit äußerlicher Reibung mittelst eines in Lauge getauchten Linnens zu begnügen. Man hüte sich sehr, sog. bayrischen Kalk und ähnliche mineralische Stoffe zu gebrauchen. Gefäße, welche mit echten oder unechten Steinen, Email ꝛc. versehen sind, darf man ja nicht dieser Prozedur unterwerfen.

Offene Briefe.

Ein Prager Abonnent des Kirchenschmucks von 1859, der sich mit Stickereien und den dazu nöthigen Materialien befaßt, schreibt uns: „daß er nach Einsicht des ersten Heftes befürchte, in unsern Blättern nicht die erwarteten Hülfsmittel für seine Zwecke zu finden.“

Wir antworten dem Korrespondenten, daß schon das zweite und nicht weniger das gegenwärtige dritte Heft ihm beweist, wie unbegründet seine Befürchtung war.

Indessen machen wir ihn darauf aufmerksam, daß die vier ersten Bände des Kirchenschmucks, die sich ausschließlich mit kirchlicher Stickerei und Tapisserie befassen, bei der Verlagshandlung noch fortwährend zu haben sind. —

Den ersten Theil dieser Antwort möchten wir zugleich nach R. adressirt haben, von wo eine ähnliche Besorgniß zu uns herüberdrang.

Unsere Freunde von 1857 und 1858 werden gewiß erfahren, daß wir sie nicht vergessen. Aber sie werden auch anerkennen, wie sehr es in ihrem eigenem Interesse liegt, daß die schönen Arbeiten, zu deren Herstellung ihnen zu verhelfen wir das Glück haben, in eine allseitig würdige Umgebung kommen.

Die Redaktion.

1859. Kirchenschmuck. 4. Heft.

Das fürst-erzbischöfliche Consistorium in Prag über die Form des Meßgewandes und der Assistenten-Kleidung.

Nach Mittheilung des Artikels: „Form der Casula“ im 4. Hefte des IV. Bandes, in welchem sozusagen das Glaubensbekenntniß der Redaktion hinsichtlich des Gegenstandes niedergelegt ist, schien es der letztern an der Zeit zu seyn, den privaten Sprechsaal über diese Materie zu schließen. Wir werden diesem Vorsatze treu bleiben, wenn nicht ganz besondere Gründe eine Ausnahme erzwingen.

Etwas anderes ist es, wenn kirchliche Auktoritäten ihre Stimmen erheben, um durch das Gewicht ihrer Entscheidungen diejenigen Hindernisse zu beseitigen, welche durch blos wissenschaftliche und archäologische Beweisführungen nicht entfernt werden können. Eine solche Mittheilung schulden wir unsern Lesern.

Das hochw. fürst-erzbischöfliche Consistorium in Prag hat mit Currende vom 22. Februar d. J. dem Klerus der Erzdiöcese Nachstehendes mitgetheilt:

„An die in der dritten Consistorial-Currende l. J. ertheilte Instruktion über die liturgischen Farben der Paramente* glaubt man im Interesse der h. Liturgie folgende Erinnerungen über die ritualmäßige Form des Meßgewandes und der Assistentenkleidung anknüpfen zu sollen.

A. Bezüglich des Meßgewandes:

Bekanntlich soll die Casula, wie schon der Name andeutet, ein weites herabwallendes Gewand seyn, und alle übrigen Kultkleider des Celebranten würdig umhüllen.**

Nur solch' eine Form empfiehlt sich in ästhetischer Beziehung, und entspricht auch dem symbolischen Charakter des priesterlichen Opferkleides, auf welchen bei der Ordination mit den Worten hingewiesen wird: Accipe vestem sacerdotalem, per quam charitas intelligitur; potens est enim Deus, ut augeat tibi charitatem et opus perfectum.* Mit Bezug auf das Wort des Psalmisten: Latum mandatum tuum nimis** — soll nämlich nach Innocenz III. das weite umfangreiche Opferkleid die allseitige Ausdehnung der priestlichen Liebe, und durch seine vollkommene Form die Vollkommenheit des priesterlichen Lebens und Wirkens bezeichnen. Wie der schmuckvolle Umfang der Casula ein treffliches Symbol der Liebe, so spiegelt sich auch in ihrer ursprünglichen Form, in welcher sie als geschlossenes und ungetheiltes Gewand erscheint, die Einheit und Untheilbarkeit des Glaubens ab. Zwar theilte sich die Casula durch die natürliche Ausstreckung der Hände in zwei Seiten, und symbolisirte dadurch die doppelte Richtung der Liebe zu Gott und dem Nächsten;*** aber diese Theilung geschah ohne alle Spaltung und Zertrennung des Stoffes, wie auch die Liebe zu Gott von jener gegen den Nächsten nicht getrennt werden kann. — Die Faltung der weiten Casula auf der Brust

---

* Wir bitten unsere Freunde in Prag um gütige Mittheilung derselben. Anm. d. Red.

** Vgl. Card. Bona L. 1, rer. liturg. cp. 24, §. 8, wo die primitive Form der Casula genau beschrieben wird: „Planetae erant prorsus rotundae, totum ambientes hominem a collo usque ad pedes; unicam in medio aperturam habentes, per quam caput immittebatur; qua de causa necessarium erat, ut sacerdotes manibus libere uti possent, eas super brachia revolvere et complicare.“

* Pontif. Rom. de ordin. presbyt.

** Ps. 118, 96.

*** „Planeta, quae super omnes vestes est, charitatis est symbolum; ideo duplex est, ante pectus et post humeros, ut Deus ametur et proximus, amicus et inimicus; pars anterior strictior est, quia Deus unus, posterior latior est, quia proximi amor est multiplex; parva casa est, quia totum hominem regit charitas.“ Thesaur. S. Rit. a Barth. Gavant. P. 2, tit. 1.

des Celebranten, wenn er die Hände zum Gebet zusammenlegt, erinnert an die ruhige Geistessammlung und tiefe Ehrfurcht, die der heilige Opferdienst in Anspruch nimmt; die Falten auf den Armen bezeichnen die guten Werke, jene auf den Schultern dagegen die Lasten des priesterlichen Amtes; und schmiegt sich die alte Casula so vollkommen an den ganzen Leib an, daß der Priester vom Haupt bis zu den Füßen würdig bekleidet erscheint, so deutet dies auf seine innige Verbindung mit Christus, von welchem, als dem Haupt der Kirche, die Salbung der Wahrheit und Gnade sich ergießt bis in den äußersten Saum des hochzeitlichen Gewandes.*

Wie schwer sich dieser von den ehrwürdigsten Liturgikern der Vorzeit gerühmte Symbolismus in dem dermaligen Schnitt und Umfang des Meßgewandes auffinden läßt, bedarf wohl keiner weiteren Erörterung.

War schon der im zehnten Jahrhundert allmälig eingeführte Ausschnitt an den beiden Armseiten und die Verkürzung der Casula bedenklich, weil die Bequemlichkeitsgründe, welche diese Sitte veranlaßten, begreiflich auch zu anderen Abweichungen führen mußten,** so blieb doch das Meßgewand damals immer noch ein weites, faltenreiches Gewand, bei welchem die symbolischen Zwecke der Liturgie, wie auch die ästhetischen Anforderungen gebührend berücksichtigt waren, indem bei dem geringen Seitenausschnitt die Schultern und Oberarme würdig umhüllt blieben, und die breiten, gefalteten Haupttheile vorn und rückwärts dieselbe kleidsame Form bildeten, wie das frühere über die Arme gelegte Meßgewand. — Darum hat sich auch der heil. Karl Borromäus bemüht, wenigstens diese zweite Form annäherungsweise zu erhalten. Auf Grund eines über seine Veranlassung auf dem dritten Mailänder Provinzial-Concil gefaßten Beschlusses publicirte er seine Instruktionen über die Einrichtung der Kirchen und ihrer liturgischen Geräthschaften, worin u. A. vorgeschrieben wird, daß die Casula beiläufig $4\frac{1}{2}$ Fuß oder etwas darüber breit sey, so daß sie, über die Schultern herabhängend, wenigstens noch auf eine Spanne unter jeder Schulter zusammengefaßt werden könne. Sie soll zum Mindesten eben so lang, ja wo möglich noch länger seyn, daß sie fast bis an die Fersen reiche; sowohl auf dem Vordertheil als auf der Rückseite soll sich in der Mitte ein etwa sechs Zoll breiter, ornamentaler Streifen hinabziehen, oben aber ein eben so breiter Querstreifen angebracht seyn, damit sich auf diese Art zu beiden Seiten ein Kreuz gestalte.*

Leider führt auch der flüchtigste Vergleich unserer gegenwärtigen Meßgewänder mit der eben beschriebenen oder mit der primitiven Form der Casula zu dem unerfreulichen Ergebniß, daß sich die gedankenlose Rücksicht auf Bequemlichkeit und die Geschmacklosigkeit einer entarteten Kunstrichtung an den ehr-

* Innoc. III. de Myst. S. Miss. Sacrif. L. I, cp. 58 et 64. — Durandi: Rationale div. off. L. III, cp. 1—17. Vgl. Expos. vestium anag. alleg. et tropol. in Gavanti lib. et loc. cit.

** Apud Orientalem Ecclesiam sunt etiam hodie casulae (antiquae) ejusdem formae; in Latina vero Ecclesia ad evitandum incommodum proveniens ex amplitudine talis formae (clausae) planetae totum corpus circumcludentes a lateribus paulatim scindi et decurtari coeperunt; — quam scissionem vero nullo Pontificum seu Synodorum decreto stabilitam invenio. Card. Bona lib. et loc. cit.

* Casula cubitos tres et paulo amplius late patens sit; ita ut ab humeris projecta, complicationem unius saltem palmi infra utrumque humerum recipere possit. Longa autem cubitos totidem aut aliquantum longius demissa sit, ut pene ad talos usque pertingat. — Fasciam item latam unciis octo ad minimum, quae assuta sit, ab anteriori et posteriore parte usque ad extremum dependentem habeat, cui altera fascia transversalis in summa prope parte et a fronte et a tergo adjuncta, crucem utriuque exprimat." Acta Eccl. Mediol. a Carolo Borrom. condita, Cf. Actor. P. I. Conc. Prov. „De iis, quae pertinent ad ornatum et cultum eccles." et Lib. II. Instruct. fabric. et suppel. eccles. „De planeta." — Nach genauem Vergleich des damaligen, der Instruktion beigefügten Mailänder Ausmaßes beträgt die oben angeführte Elle drei Viertel der böhmischen Elle und acht Unzien gleichen so ziemlich einem Viertel unserer Elle.

würdigen Formen der priesterlichen Casula nicht mehr versündigen konnten, als es namentlich im vorigen, und — wie nicht zu läugnen — auch in unserem Jahrhundert bereits geschehen ist.

Hat sich die Prunksucht der letzten Zeitläufte auf dem Gebiete der Paramentik mit ihren buntfärbigen Geweben und überschwänglichen Ornamenten, mit dem Flitter schwerer, und dazu noch großen Theils unechter Gold- oder Silberborten geltend machen wollen, so mußte ihr begreiflich die weite, faltige Form des Meßgewandes unbequem werden, weil der schwer überladene und steife Stoff einen fließenden wellenförmigen Faltenwurf gar nicht zuläßt, und anderseits auch mit dem Stoff gespart werden mußte, um selbst mit wenigen Mitteln glänzen zu können.

So wurde der Seitenausschnitt des Meßkleides allmälig immer größer, das Gewand immer kürzer und steifer, und wir wurden Erben eines meist kleinen, steifen und formlosen Opferkleides, dessen Umfang und Schnitt die ursprüngliche Form der Casula kaum errathen läßt.

Und doch kann übrigens weder die Verarmung mancher Kirchen ein so karges Ausmaß des Stoffes für heilige Kultgewänder genügend entschuldigen, noch die Gegenbemerkung, daß die dermalige Form der Casula dem Usus Romanus entspricht, mit Nachdruck geltend gemacht werden.

Nicht Ersteres, weil theuere Kirchenstoffe und kostbare Gold- oder Silberlitzen niemals als wesentlich und unbedingt nothwendig vorgeschrieben wurden, und weil man überdies durch die Einfachheit des Stoffes keineswegs gehindert wird, dem Kultkleide eine entsprechende, würdige Form zu geben.

Aber auch der Hinweis auf den heutzutage allgemeinen Gebrauch unseres veränderten Meßgewandes kann schließlich nicht entscheidend seyn, so lange feststeht, daß der gegenwärtige Schnitt durch kein Dekret des apostolischen Stuhles geradezu vorgeschrieben oder gutgeheißen ist; ja daß vielmehr die römische Liturgie heute noch wie sonst die ältere Form der Casula voraussetzt.

Nur unter dieser Voraussetzung erklärt sich die praktische Bedeutung der allgemeinen Rubrik de planetis plicatis, nach welcher zuweilen der Diakon und Subdiakon nicht in ihrer gewöhnlichen Assistentenkleidung, sondern in Meßgewändern assistiren sollen, deren vordere Seite aufgewickelt und oben gebunden ist, weßhalb sie eben Casulae plicatae heißen.* Offenbar verordnet die Rubrik das Aufbinden solcher Meßgewänder, damit die Assistenten durch die, wie vorausgesetzt wird, zu weite und tief hinabreichende Casula bei ihrem Altardienste nicht behindert werden.

Aus gleichem Grund und unter derselben Voraussetzung verordnet die allgemeine Rubrik und das Caeremoniale Rc manum, daß der Diakon bei der heiligen Wandlung den Saum der priesterlichen Casula mi der linken Hand fasse und mäßig hebe, „ne planeta ipsum

* Rnb. gener. Miss. XIX, 6 et 7: In Diebns jejuniorum (praeterquam in Vigiliis Sanctorum) et in Dominicis et feriis Adventns et Quadragesimae, ac in Vigilia Pentecostes ante Missam (exceptis Dominica „Gandete“ et „Laetare“, Vigilia Nativitatis Domini, Sabbato sancto in benedictione Cerei et in Missa, ac in Quatuor temporibns Pentecostes) item in benedictione candelarum et processione in die Purificationis B. Mariae, et in benedictione cinerum, ac palmarum, et processione in Cathedralibus et praecipuis ecclesiis utuntur (Diaconus et Subdiaconus) Plauetis plicatis ante pectns; qnam Planetam Diaconns dimittit, cum lecturus est Evangelinm, eaque tunc snper sinistrum humerum super stolam complicatur; ant ponitur alind genns latioris stolae in modnm Planetae plicatae; et facta Communione resumit Planetam ut prius. Similiter Snbdiaconus dimittit eam, cum lecturus est Epistolam, quam legit in Alba et ea finita osculataqne Celebrantis mann, Planetam resnmit ut prius. In minoribus antem ecclesiis praedictis diebus jejuniorum Alba tantum amicti ministrant; Subdiacouus cum Manipulo, Diaconns etiam cum Stola ab hnmero sinistro pendente sub dextrum.“ — Die Dalmatik und Tunicelle sind, wie schon das Pontificale Romannm bei der Ordination hervorhebt, Kultkleider der Freude, welche sich für die officia jejuniorum nicht recht eignen, und deßhalb durch die Planeta plicata vertreten werden. Vgl. Gavanti lib. cit. P. 1. tit. XIX. ad Rubricas 6 et 7.

Celebrantem impediat in elevatione brachiorum." *

Endlich sey hier noch die klare Rubrik des Caeremoniale Episcoporum Lib. II, cap. VIII, §. 19, erwähnt, welche doch offenbar nur mit Rücksicht auf die breite und lange Casula verordnet, daß das Meßkleid beim Ankleiden des Celebranten über dessen Arme sorgfältig gelegt werde, damit er bei seinen heil. Funktionen nicht behindert sey. **

Beachtenswerth ist bei dieser Gelegenheit, daß Catalani, der bekannte Commentator des Caeremoniale Romanum, in seiner dem Papst Benedict XIV. dedicirten Ausgabe dieses Werkes keinen Anstand nahm, zu der vorangeführten Rubrik mit Lindanus zu bemerken: „Tam accisa nunc est planeta, — decurtata atque aliam prope in speciem deformata, ut si cum illa sua prisca, unde defluxit atque degeneravit, componatur, vix suum tueatur nomen." *** — In ähnlicher Weise beklagt sich über unser verstümmeltes Meßkleid der apostolische Ceremonienmeister und Professor der Liturgie am römischen Seminar, Fornici, indem er sagt: „In praesentiarum adeo decisas vidimus planetas contra dobitam majestatem, ut vix quoad utrumque latus infra humeros dependeant, et adeo decurtatas, ut vix ultra genua protendantur." †

Ohne übrigens auf die durch unsere christliche Kunstliteratur angeregte Frage näher einzugehen, ob und unter welchen Modalitäten die ältere Form der weiten Casula neuerdings einzuführen wäre, und ohne auch den diesbezüglichen Anordnungen unseres nächsten Provinzial-Concils vorgreifen zu wollen, von welchem wohl manche Maßregeln zur Hebung der heil. Liturgie zu erwarten sind, glaubt man auf Grund des Vorangeführten dem hochw. Klerus eröffnen zu sollen, daß bei der Anschaffung neuer Meßgewänder vorläufig Nachstehendes zu beachten ist:

1) Weiche, doch jedenfalls echte und dauerhafte Seidengewebe, welche entweder einfärbig, oder nur mit leichten, würdigen Ornamenten durchwirkt sind, werden sich zu hl. Cultgewändern jedenfalls besser verwenden lassen, als die gesteiften, durch schweren Flitter und maßlos eingewebte Zeichnungen überladenen und unbiegsamen Stoffe, durch welche sich bei keinem Gewand eine natürlich fließende, faltenreiche Form erzielen läßt. Daß übrigens auch weiche, biegsame Stoffe durch untergelegtes Steifzeug zum Faltenwurf ungeeignet werden, und daher die Unterfütterung mit grober Steifleinwand bei jedem Parament zu vermeiden ist, versteht sich von selbst.

2) Da unsere bisherigen Meßgewänder offenbar zu kurz, eng und formlos sind, so wird angerathen, bei neuen Anschaffungen wo möglich die zuvor beschriebene, den Instructionen des h. Carl Borromäus entnommene Form der Casula zum Muster zu nehmen. Der Kostenaufwand für ein derartiges Meßgewand von entsprechender Länge und Breite wird kaum zu fürchten seyn, wenn der Grund- oder Hauptstoff zwar würdig, aber einfach und einfärbig, dagegen die Ornamente in dem Mittelkreuz der beiden Hauptblätter concentrirt werden, wodurch die Casula glanzvoll gehoben, und der Aufwand für die ohnehin zumeist geschmacklosen und wenig berechtigten Gold- oder Silberborten erspart wird. — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß die zur Casula gehörige Stola und das Manipulum eben auch verhältnißmäßig länger und gegen die Enden allmälig etwas breiter wer-

* Rubr. gen. Ritus celebrandi Miss. VIII. 6. — Cerem. Episc. Lib. I. cp. IX. Vgl. Gavanti lib. cit. P. I, tit. 1, Not. et observ. ad Rubr. 5.

** Cerem. Epp. lib. et loc. cit. „Mox surgit Episcopus, et induitur — Planeta, quae binc inde super brachios aptatur et revolvitur diligenter, ne illum impediat." Es versteht sich von selbst, daß dies auch von der Casula des Priesters gilt, die von jener des Bischofs nie und nirgends verschieden ist.

*** Cerem. Epp. loc. cit. Comment. ad Ep. VIII. §. 19, Num. 3.

† Institutiones litug., quas ad usum Seminarii Romani digessit J. Fornici. Moguntiae 1852. P. 1, cp. XI. Dieses verläßliche liturgische Handbuch wird dem hochwürd. Klerus auf's Wärmste empfohlen.

den, ohne aber, wie es jetzt der Fall ist, schaufelartig auszumünden*.

3) Die Casula mit Mittelkreuzen hat sowohl das Alterthum für sich, als auch den Symbolismus der kirchlichen Paramentik, und ist daher den Meßgewändern mit sogenannten Längenspiegeln unbedingt vorzuziehen**. Soll auch auf dem Vordertheil ein Kreuz angebracht werden, so muß sich der Ausschnitt kreisförmig um den Hals ziehen; was überhaupt bei jedem Meßgewand zweckmäßiger ist, als der bei uns übliche, gegen die Brust herabgezogene Ausschnitt.

B. Bezüglich der Assistentenkleidung:

Da diese beinahe ebenso wie die priesterliche Casula im Lauf der Zeiten einerseits kürzer und enger wurde, anderseits durch die Anwendung steifer und unbiegsamer Stoffe den Charakter einer natürlichen Gewandung eingebüßt hat: so wird das Vorangeführte größtentheils auch auf die Cultkleider der Assistenten zu beziehen und bei neuen Anschaffungen gebührend zu berücksichtigen seyn, weshalb hierüber nur noch Weniges in Erinnerung zu bringen ist.

Zunächst soll der kirchliche Unterschied zwischen Dalmatiken und Tunicellen auch in der Form derselben festgehalten werden.

* Wird auch das Mittelkreuz zuweilen durch enge, entsprechende Borten eingefaßt, so sind doch wenigstens alle Seitenborten des Meßgewandes überflüssig, welche, wenn sie echt und breit genommen werden, das Cultkleid bedeutend vertheuern, während unechte Borten ein lügenhaftes Flitterwerk und reine Verschwendung sind; davon abgesehen, daß unsere modernen, profanen Gold oder Silberlitzen mit den edlen, oft kunstvoll in den Stoff eingewirkten Bordüren der Vorzeit nicht zu vergleichen sind. — Stola extrinsecus materiae colore cum Planeta congruat; longe cubitis circiter sex, ita ut infra genua producatur, late autem pateat unciis sex; ab utraque autem extrema parte sensim latiuscule patens laciniis seu frangiis ornetur, quae longitudine sint unciarum trium. Instr. fabric, I. cit. „De Stola“.

** Sacerdos sacris vestibus indutus Christi vices gerit; — habet ante se et retro dominicae Crucis signum ad memorandam jugiter Christi Passionem. Thom. Kemp. L. IV, cp. 5, 3.

Bekanntlich waren die Subdiakonen bis zum sechsten Jahrhundert nur mit der linnenen Alba bekleidet, während die Diakonen seit Gregor dem Großen die Dalmatik als Festgewand erhielten, ein langes, mit Aermeln versehenes kostbares Oberkleid, welches zuerst in Dalmatien gebräuchlich, und ursprünglich nur für Bischöfe bestimmt war. Als auch die Subdiakonen mit einem ähnlichen Festkleid mit der Tunicelle ausgestattet wurden, war diese zum Unterschied von der Dalmatik kürzer und weniger kostbaren Stoffes. Seit dem 13. Jahrhundert wurde zur Assistentenkleidung zumeist der gleiche Stoff und dieselbe Farbe wie zur Casula, gewählt, der Unterschied aber zwischen der Dalmatik und Tunicelle dadurch festgehalten, daß Letztere namentlich in den Aermeln kürzer und enger blieb.

Indem man diesen wohlberechtigten Unterschied für die Zukunft beachtet wissen will, darf weiter nicht unerwähnt bleiben, daß die Assistentenkleidungen nach den Beschreibungen Innocenz III. und des berühmten Bischofs Durandus* eben auch die Kreuzform haben soll, wie die Casula, mit dem einzigen Unterschied, daß die an den Dalmatiken und Tunicellen angebrachten Mittelkreuze kürzer zu seyn pflegen. Die angerühmten Instructionen des heil. Carl Borromäus enthalten hierüber folgende Weisung: „Dalmatica Crucis formam praebere debet, ita ut non recisis manicis, sed ad manum usque protensis iisdemque late patentibus conficiatur, — Episcopalis (Dalmatica) amplioribus manicis, quam diaconalis, haec latioribus, quam subdiaconalis, quae tunicella vocitata angustiores habere debet. — Longa esse potest Dalmatica cubitis duobus et unciis sexdecim, atque ejusmodi, quae infra genua protendatur unciis circiter decem, lata vero ab humeris cubito uno et unciis circiter quatuor: ab extremis oris undique patens cubitis circiter quinquo vel amplius, ut ejus latitudo cum mysterii significatione conveniat. Extremitates hujus

* Vgl. lib. et loc. cit.

vestis fimbria cum modicis filamentis exornentur."

Wird sich der hochwürdige Klerus, wie man zuversichtlich vertraut, die Beachtung des Gesagten recht angelegen sein lassen, so wird ihm das Verdienst bleiben, durch die Anbahnung einer besseren Tradition auf dem Gebiet der Paramentik den Glanz des Gottesdienstes wesentlich erhöht zu haben, während die edleren Formen unserer liturgischen Gewandung das Bewußtseyn in uns wach erhalten werden, daß die Casula ein Symbol der priesterlichen Liebe, und die Dalmatik und die Tunicelle die Festkleider der heiligsten Freude sind."

Disposition der Kirchen.

Fortsetzung von Heft I, S. 8.

II.

Styl oder nicht?

Im 1. Heft dieses Jahrgangs haben wir als erste Vorfrage die wahre oder fingirte Armuth besprochen, welche auf den Bau oder die Restauration der Kirchen einen ungebührlichen Einfluß ausübt.

Ehe wir zum eigentlichen Gegenstande der Disposition eines Bauplans übergehen können, ist noch eine zweite Vorfrage zu erledigen.

Soll beim Kirchenbau und Einbau auf den Styl Rücksicht genommen werden?
Soll beim Neubau die einheitliche Ausführung im Styl erstrebt werden?
Gibt es Gründe, einem Styl vor dem andern den Vorzug einzuräumen?
Aber ist dieß erst eine Frage?

Wir wollen gerne annehmen, daß dieß für keinen unserer Leser der Fall ist. Allein man hört nicht selten, und selbst von sonst hochachtbarer Seite her Aeußerungen, die uns nöthigen auf die Frage einzugehen, als ob sie eine wäre.

Sie formulirt sich etwa mit den Worten eines Artikels in einer mit Recht viel gelesenen Zeitschrift:

„Am allerwenigsten tragen wir eine vorgefaßte Meinung für einen oder den andern jener charakteristischen kirchlichen Kunststyle."

Die Aeußerung ist so kühn und herausfordernd gegen die herrschenden Neigungen und Ansichten geschleudert, so originell in ihrer Art, daß wir beinahe vermuthen möchten, es stecke ein wenig Kokketterie dahinter. Es muß doch eine starke Versuchung für eine Feder seyn, mit einer Behauptung hervorzutreten, welche bisher noch Niemand gewagt hat.

Oder steht vielleicht die Feder im Dienst eines philosophischen Kopfes, welcher die Kunstgeschichte zergliederte, um die Entwicklung ihrer Perioden wissenschaftlich zu construiren? Er fand dieselben etwa, wie alle Welt findet, so geordnet: Allmälige, naturgemäße, organische Entwicklung eines Styls; Vollendung desselben im romanischen Bau; der gothische, aus diesem hervorwachsend und sich selbstständig bildend und vollendend; Erneuerung des klassischen Bau's mit Benützung der Wölbekunst; Renaissance; Ausartung derselben im Zopf; Indifferentismus und Eklektizismus des 19. Jahrhunderts. Dem System fehlt die nöthige Vollendung, wenn es nicht zum letzten Schritt der Läugnung des Styls vorschreitet. So rundet es sich ab: Stylstrenge, Stylverfall, Stylindifferentismus, das letzte Glied ist — das Nichts.

Anderes ist doch nicht gemeint, wenn man keine vorgefaßte Meinung für einen Styl hat und dieses noch als Vorzug rühmt?

Wer keinen Vorzug eines Styls vor dem andern anerkennt, der sieht alle als gleichberechtigt an, folglich auch als gleich nicht berechtigt. Damit ist jeder Styl und somit die Nothwendigkeit des Styls geläugnet. Und wenn endlich doch zwischen einem und dem andern gewählt werden soll, so wird folgerichtig die Wahl auf denjenigen fallen, der am wenigsten Styl zu seyn prätendirt, also den Styl der nicht Styl ist, womit die Identität von Styl und Nichtstyl hergestellt ist.

Wir sind dieser Auffassung nicht so feindlich wie es scheinen möchte. Ehe an eine wahre Renaissance der Kunst zu denken ist, muß der Kreislauf mit dem äußersten Schritt des Verfalls, der Negation, vollendet seyn. Von diesem Gesichtspunkt aus ist unsere Zeit eine Uebergangszeit, in welcher gelungene und mißlungene Anknüpfungen an den historischen Styl mit den äußersten Ausläufern der Gleichgültigkeit und styllosen Hungerleiderei sich vermischt vorfinden.

Eine Abweichung der Ansichten findet nur darin statt, daß wir meinen, es sey mit dem Nihilismus weit genug gekommen und die Versuche zum reinen „Nichts" zu gelangen, haben unsere Kirchenkassen und den Beutel des opfernden Volkes nachgerade Geld genug gekostet.

Daneben meinen wir auch, die Zeit dürfte reif genug seyn, das von der archäologischen Wissenschaft zu Tag geförderte Material praktisch auszubeute n nd damit die absteigende Stylbewegung wieder aufsteigend zu machen.

Eben der Ruf nach dem Nicht-Styl, der die Verfallsperiode bekrönt, scheint uns das Signal zur Renaissance zu seyn.

Die Renaissance muß auf den Nihilismus folgen, da sogar die Vertreter des Rein-styls nach ihr schreien. Aber sie kann doch nicht aus dem Nichts hervorgehen, sondern muß auf ein gesundes, lebenskräftiges und bewährtes Prinzip zurückgreifen.

Die Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts hat nach den klassischen Bauformen zurückgegriffen, sie hat sich nicht vermessen, ihr Neues aus dem Nichts zu construiren.

Und so möge es auch uns vergönnt seyn, zu einer noch reineren und vollkommeneren Quelle zurückzukehren, nämlich zur allseitig bewährten christlichen Kunst in ihrer mittelalterlichen Vollendung und im Anschlusse an sie die Wiedergeburt der Kunstbildung zu hoffen. Nach Renaissance rufen und dabei sich rühmen, daß man für keinen Styl eine vorgefaßte Meinung habe, das kommt uns vor wie der Holzdieb, der den Ast abhaut, auf welchem er sitzt.

Will man eine Wiedergeburt der Kunst möglich machen, so muß man entweder die besten Style wieder studieren und ausüben oder man muß sie alle durch einen noch bessern überbieten. Das Letztere geht nicht an. Denn ein Styl wird nicht erfunden und auf einmal fix und fertig hingestellt. Daher ist dem erfundenen „Neuen Styl" das nicht beneidenswerthe Privilegium vorbehalten, den ernsten Kunstbestrebungen der Gegenwart als erheitender Gefährte zur Seite zu stehen, wie der Hanswurst dem Trauerspiele. Oder soll die „Rennaissance" durch Eklekticismus erzielt werden? Als ob der Eklekticismus etwas anders wäre als das kompleteste Armuthszeugniß. Als ob von Leuten, die, weil sie nicht studieren nnd lernen mögen, überallher zusammenlesen, was die augenblickliche Laune ihnen empfiehlt, eine Wiedergeburt, Neuschaffung zu erwarten wäre. Wer möchte in irgend einer Wissenschaft solches behaupten! Soll denn, was keine Disziplin sich gefallen läßt, der christlichen Kunst und speziell der edlen Baukunst aufgedrängt werden?

Keine Zeit hat je den Eklekticismus zur Herrschaft kommen lassen, weil noch jede, auch die abgeschmackteste, nach festen Bildungsregeln gerungen hat. Daher erlauben alle mittelalterlichen Baudenkmäler so sichere Schlüsse auf ihre Erbauungszeit auch beim gänzlichen Mangel schriftlicher Urkunden.

Wenn hie und da an einen angefangenen ältern Chor ein gothisches Schiff angebaut wurde, so beweist dieß die Klugheit der Alten, die, um ihre Vergrößerungsplane auszuführen, nicht gleich alles radikal niederrissen, sondern vorerst stehen ließen, was nicht augenblicklich erneuert werden konnte, keineswegs aber eine Neigung, aus verschiedenen, selbst widersprechenden Elementen einen Mischmasch zusammenzutragen. Wie eigensinnig haben die Style immer sich ausgeschlossen, so daß z. B. eine romanische Kirche nach dem 13. Jahrhundert eine Seltenheit ist, daß die Renais-

sance des 16. Jahrhunderts fast urplötzlich die Traditionen des mittelalterlichen Styls aufgab, daß der Zopf, wo er immer konnte, die alten Bauten gewaltthätig sich zu assimiliren suchte!

Jede Zeit nahm einen Styl in Anspruch, jeder Styl eine gewisse Ausschließlichkeit. Bewahren wir unser Jahrhundert vor dem traurigen Ruhm, die Indifferenz zum Grundsatz zu erheben.

Vielleicht haben wir den „Unpartheilschen" Consequenzen unterlegt, an die sie selbst nicht dachten. Erinnern wir uns noch zur rechten Zeit, daß die ängstliche Scheu vor dem Styl, und besonders vor dem mittelalterlichen, durch Sparsamkeitsrücksichten eingegeben ist.

Die Stylfrage wird mit der Armuthsfrage verknüpft. Gothisch ist zu theuer. Das ist die einzige vorgefaßte Meinung, die man gegen einen Styl noch zuläßt.

Denkt man hierbei an die seltenen Prachtbauten, wie die Dome von Köln, Straßburg, Mailand, Freiburg, die Kirchen von Oppenheim, Eßlingen, den Ulmer Münsterthurm u. a. m. mit ihrer so reich ausgebildeten Ornamentik, den mit unzähligen Heiligenhäuschen geschmückten Strebpfeilern, ihren farbigen Prachtfenstern, so könnte man Recht haben, vorausgesetzt, daß es keine andere Gothik gäbe, als diese so luxuriös entwickelte. Allein es ist gut, daß neben dieser auch noch eine einfache Bauweise besteht und zwar mit gleichem, ja, das allgemeine Bedürfniß angesehen, mit größerem Rechte als jene.

Der gothische Bau ist so beschaffen, daß er, wenn man auch auf einmal alle rein ornamentalen Glieder wegfallen ließe, nichtsdestoweniger den Anblick eines kunstreichen, wahrhaft schönen Gebildes darbieten würde; denn das ist eben eine seiner Haupteigenthümlichkeiten, daß die construktiven und nothwendigen Elemente selbst ihm zur Zierde gereichen und die Ueberladung mit Verzierungen vielmehr einen beträchtlichen Theil seiner Wirkung zerstört.

Diese Schönheit der dem Bau wesentlichen Glieder drängt sich selbst dem Unkundigen so sehr auf, daß dieser in Versuchung kommt, dieselben für bloße Verzierungen zu halten.

Warum setzt man Strebepfeiler an neugothische Kirchen, die nicht gewölbt sind, also blos eine flache Decke oder ein hölzernes Scheingewölb zu tragen, folglich keinem Seitenschub zu begegnen haben? Sie sind hier ganz unnöthig, folglich als bloße Verzierung angebracht; aber eben darum keine wahre Verzierung, weil sie Trug und Täuschung bezwecken.

Warum setzt man blinde Galerien unter Dachgesimse, wo sie gar keinem praktischen Zwecke dienen? Weil man übersah, daß die alten Baumeister großer Kirchen diese Galerien als nothwendige Mittel anbrachten zum Schutze ihres Baues.

Warum ahmt man die zierlich in sternförmige Felder zertheilten Gewölbe in Latten und Gyps nach, und meint damit etwas recht Vortreffliches geleistet zu haben?

Diese Sterngewölbe entsprangen einem durchaus praktischen Gedanken, die Gewölbelast zu erleichtern und auf einzelne Punkte zu vertheilen.

Hier haben wir in drei Beispielen drei Bauglieder genannt, welche die Verringerung der Mauermasse, den Schutz der Gebäude, die Sicherung der tragenden Massen durch Erleichterung der getragenen bezwecken, die also doch gewiß im Interesse der Ersparniß erfunden worden sind? Und sie sind so schön, daß man sie allein schon für Schmuck ansieht.

Diese Eigenschaft haben nicht nur große und mehrschiffige Kirchen, sondern auch die kleinsten und einfachsten, wenn sie im Styl gehalten sind, was besonders von dem frühgothischen des 13. Jahrhunderts gilt.

Sehen wir die St. Elisabethkirche in Marburg an. Es fehlt ihr gewiß nicht an Großartigkeit. Aber dieser Eindruck kann sich gar nicht mehr geltend machen neben der Harmonie aller Formen, der holden Anmuth, die über das Ganze ausgegossen ist und das Herz

unwiderstehlich einnimmt. Man möchte glauben, sie sey blos gebaut worden, um das anmuthige Thal, in welchem sie steht, mit einem kostbaren Juwel auszuschmücken.

Gehen wir aber näher hinzu, um zu untersuchen, was man von dem Wunderbau etwa absparen könnte, um ihn auf Kosten des Schmucks wohlfeiler zu machen. Wir finden — Nichts.

Diese schönen Kreuzgewölbe, sie müssen da seyn; denn einem Steinbau, der vielen Jahrhunderten und allen feindlichen Elementen, namentlich dem Feuer trotzen soll, geziemt eine steinerne Decke. Wollen wir die Kirche niedriger machen, um Steine und Arbeitslohn zu ersparen? Dann steht die Höhe mit der Breite im Mißverhältniß, geht die Akustik verloren. Machen wir sie einschiffig, um viel viel Geld an Pfeilern, Gewölben und Dächern zu ersparen? Dann ist sie nicht mehr so geräumig, wie man sie braucht, wird also unbrauchbar.

Reißen wir einige der Tragpfeiler weg? dann stürzt das Gewölbe nach. Sparen wir die zierlichen Dienste an den Tragpfeilern? dann müssen wir die Pfeiler selbst dicker machen, das kostet Stein und raubt Licht. Nehmen wir den Fenstern ihr einfach geschnittenes Maßwerk? dann müssen wir etwas anderes an die Stelle setzen, um dem Glas Haltbarkeit zu geben. Machen wir die Fenster breiter, um Mauer zu ersparen? dann brauchen wir mehr Glas. Machen wir, um Glas zu sparen, die Fenster schmäler? so kostet es mehr Mauer. Lassen wir die Nebenkapellen weg? das wäre schon eine Ersparniß, aber man braucht sie, und die Andacht will auch ihr Recht haben.

Lassen wir die Laufgänge weg, die von außen um die Kirche herumziehen? Aber ein so großer Bau muß doch von allen Seiten und bis zur Höhe hinauf zugänglich seyn, daß man ihn ausbessern, vor Gefahren schützen kann u. s. w.

Könnten nicht die schönen Strebepfeiler der beschränkten Baukasse zum Opfer gebracht werden? dann ist die Mauer nicht mehr im Stand, der Gewölbelast zu widerstehen. Aber wir können ja die Mauer dicker machen? das kostet mehr als die Strebepfeiler.

Also ist es uns nicht gelungen, an dem ganzen wunderschönen Bau auch nur ein einziges überflüssiges Glied zu entdecken, das man ungestraft entfernen dürfte, den polygonen Schluß der Kreuzflügel etwa ausgenommen. Von Mosaikböden, Glasgemälden und Wandmalerei haben wir allerdings nicht geredet, und geben den Bauherrn gutwillig zu: machet diese erst, wenn ihr die Mittel dazu haben werdet.

Aber wir dürfen nun wohl fragen: Ist das nicht ein sparsamer und wohlfeiler Bau, wo auch gar nichts unnöthig angebracht ist?

Ist diese Sparsamkeit etwa deßwegen weniger werth, weil sie mit einem Schönheitssinne Hand in Hand geht, der das Nothwendige zugleich und ohne größere Kosten schön macht, so daß jeder Theil dazu beiträgt, die Schönheit des Ganzen hervorzuheben?

Wie ist es möglich, den drei Forderungen: Zweckmäßigkeit, Wohlfeilheit und Schönheit so gleichmäßig zu entsprechen?

Das macht der Styl, und nur der Styl. Ohne Styl ist es nicht möglich, auch nur einer davon gerecht zu werden; durch den Styl ist ein solches Wunderwerk möglich.

Stellen wir dem genannten Beispiele ein anderes aus Schwaben an die Seite, der Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen eine Basilika, gebaut von 1233 bis 1268. Zu Eßlingen am Neckar steht eine dreischiffige Kirche, das Mittelschiff und der Chor 50, die Seitenschiffe 25 Fuß hoch. Sie ist sehr groß. Die Schiffe zusammen haben 140 Fuß Länge, 67 Fuß Breite, der aus dem Achteck geschlossene Chor ist 31 Fuß breit und 53 lang. Somit hat sie nicht weniger als 8942 Quadratfuß Lichtweite, ungerechnet die geräumige Sakristei und eine Seitenkapelle, die sich als Fortsetzung des nördlichen Seitenschiffs an den Chor anlehnt, mit 450 Quadratfuß. Sieht man sie von außen an, so verschwindet die

Größe fast unter der außerordentlichen Harmonie und Eleganz der Formen.

Nimmt man die schön mit Bildwerk verzierten Schlußsteine aus und einige ziemlich sparsam angebrachte Stabprofilirungen an den Portalen, so ist an dem ganzen Gebäude auch nicht eine Linie, nicht ein Stein, der fehlen dürfte, es sind lediglich die unentbehrlichen construktiven Glieder, und diese selbst in der sparsamsten Weise angewendet. Die Tragsäulen des Mittelschiffs sind einfache Cylinder auf achteckigen Basen, mit unverzierten achteckigen Kapitälen. Die Arkadenbogen haben eine Profilirung durch seichte Kehlen, die kaum einfacher seyn kann, desgleichen die Gewölbegurten; die Fenster die primitive, höchst einfache Durchbrechung, die man noch nicht einmal Maßwerk nennen kann. Zwischen zwei Strebepfeilern ist eine Portalvorhalle eingespannt, ein Meisterwerk der einfachsten Zierlichkeit. Die Anlage des erhöhten Mittelschiffs reduzirt die Dimensionen des Dachs eines so umfangreichen Gebäudes auf einen unglaublich kleinen Raum. Die Seitenkapelle ist kein Luxusgegenstand, denn ob die Kirche als Pfarrkirche oder wie ursprünglich als Klosterkirche gebraucht werde, sind Nebenräume für besondere Andachten nothwendig.

Und so sehen wir wiederum ein Gebäude, das fern von jeglicher Verschwendung, ja mit strenger Sparsamkeit, auch fast jeder Spur einer eigenen Verzierung entbehrt, also nur für den Gebrauch und die Dauerhaftigkeit gebaut ist. Und doch, bei all dieser Einfachheit und Sparsamkeit, wie untadelig schön! Jedes einzelne Glied scheint nur der Verzierung zu dienen.

So etwas ist einzig und allein dem Styl möglich.

Mögen die „Unpartelischen" sich den Gang nach Eßlingen nicht gereuen lassen, um in der Stadtkelter auf dem Marktplatz die Reize der lieblichen Paulskirche zu bewundern, deren Schönheit ein vierthalbhundertjähriger Vandalismus nicht zu zerstören vermochte. Vielleicht lernen sie denn doch noch einen Unterschied zu machen und einem Styl vor dem andern den Vorzug zu geben. Hat doch schon mehr als Ein Kunst- und Kirchenfreund dieser kindlich schönen frühgothischen Kirche vor der in allem Reichthum der spätgothischen Kunst prangenden Frauenkirche den Vorzug gegeben. Für unsere praktischen Zwecke gebührt er ihr auch.

Setzen wir also den Fall, daß man eine Kirche braucht, ebenso groß wie die geschilderte, und daß man sie auch aus Gründen gesunder Oekonomie ebenso dauerhaft will, und nicht etwa auf ein paar Jahre, wie wenns ein amerikanischer Ausstellungspalast wäre. Was können wir Besseres thun als einen guten Styl wählen, der uns außerdem noch, und zwar gratis, die unübertreffliche Schönheit drein gibt. Was von großen, das gilt in höherem Maße von kleinen Kirchen.

Eine einschiffige Kirche im frühgothischen Styl, mit Kreuzgewölben und Strebepfeilern, kann so konstruirt werden, daß sie auch nicht einen Stein aufweist, der überflüssig wäre, und dabei zeigt sie eine wohlthuende Schönheit und Harmonie, daß sie zugleich ästhetisch befriedigt, auch wenn sie jeder weiteren Zier entbehrt.

Man kann selbst noch einen Schritt weiter herabgehen.

Eine einschiffige Kirche ohne Gewölbe erfordert weder starke Umfassungsmauern, noch Verstärkung durch Strebepfeiler. Die Decke wird von Holz construirt, eine Behandlung, die allerdings einer wahrhaft luxuriösen Pracht fähig ist, aber auch die einfachste Ausstattung zuläßt.

Sie begünstigt auch noch insoweit die Wohlfeilheit, als man anfangs blos die nothwendigen construktiven Bestandtheile herstellen und weitere Verzierungen durch Profilirung und Malerei später anbringen kann.

Ein solches Gebäude hat Styl, auch ohne Streben und Gewölbe. Kann man sagen, daß da der Styl vertheuert? Im Gegentheil der Styl, und der gothische insbesondere, macht es möglich einen Bau herzustellen, der die

größte Sparsamkeit mit der Schönheit verbindet. Viele Kirchen existiren noch aus dem Alterthum, die mit gewölbtem Chor ein flachgedecktes Schiff verbinden oder sogar auch im Chor die Holzdecke haben. Aus Schwaben wollen wir nur an die alte Kirche zu Mühlhausen am Neckar, die Johanniskirche in Tomerdingen, die Pfarrkirche in Uihingen erinnern. In den zwei erstern besteht die Decke aus einfach profilirten Durchzügen mit Verzierungen von Schnitzerei und Malerei und ausfüllendem Getäfel; bei der letzteren ist die glatte Bretterdecke durch ein Netz von quadratisch gestellten, in Stäben und Kehlen profilirten Leisten belebt.

Weiter herab wird man in der Wohlfeilheit nicht geben wollen; man müßte denn die Kirche aus Riegelwänden oder Geschlierlatten construiren.

Wir wollen das Gesagte durch wenige Einzelnheiten noch mehr erhärten.

Der gothische Styl wendet dem unscheinbarsten Gliede seine Aufmerksamkeit zu, und macht es den Zwecken der Dauerhaftigkeit und Schönheit zugleich dienstbar.

Ein charakteristisches Merkmal sind die weit vorspringenden, mit Hohlkehlen unterschnittenem Dachgesimse, der schräge Fasenschnitt an alten, dem Regen ausgesetzten Gliedern bis herab auf den Fußsockel. Alles dieses ist in erster Linie nicht der Verzierung halber so angeordnet, sondern dient, um das Wasser vom Gebäude und seinem Fundamente abzuhalten, das Herabsickern an der Mauer und Eindringen in dieselbe zu verhindern.

Was also den gothischen Bauwerken vorzüglich zu ihrer Dauerhaftigkeit geholfen, also durch ihre Conservirung uns unzählbare Summen erspart hat, das ist eben wieder — der Styl, welcher nicht eine willkürliche Caprice für einzelne Formen, sondern eine tiefbegründete Regel ist, mit einer Klugheit durchdacht, von welcher wir uns kaum einen Begriff machen, weil der von Jugend auf eingeflößte Wahn vom finsteren Mittelalter noch in unseren Köpfen spuckt.

Kann die vornehme Verachtung des Styls und der Stylregeln es verantworten, daß so viele Neubauten in sich selbst schon den Keim des Verderbens aufnehmen müssen! Die Sockel- und Fensterbänke stehen rechteckig vor, damit ja kein Tropfen Wasser für die Mauer verloren gehe.

Man wende uns nicht ein, daß auch neue oder restaurirte gothische Kirchen an demselben Mangel leiden. Es ist nur zu wahr. An einer gothisch seyn sollenden Mauerkiste derart sehen wir die Fensterbänke in einen kaum merklichen Winkel abgestumpft. Dabei treten sie weder aus der Wand heraus, noch sind sie von oben durch ein Ueberschlagsgesims gedeckt. Die Folge davon zeigt sich schon nach wenigen Jahren ihres Bestehens in dem grünlichen Teint der unter dem Fenster liegenden, mit Wasser reichlich gesättigten Wand.

Ja noch mehr: an einer sehr schönen altdeutschen, nun restaurirten Kirche erblicken wir wir mit Schrecken dieselbe fast rechtwinklige Fensterbank; obgleich die Restaurateurs sich nur sechs Schritte bis zum nächsten Fenster hätten bemühen dürfen, um zu sehen, wie man es macht, daß die Mauer nicht nach der Restauration feuchter wird, als sie es vorher war.

Aber Alles dieß beweist wieder für den Styl und gegen die Indifferenz.

Es ist nicht alles gothisch, was Spitzbogen hat. Der Styl dehnt seine Herrschaft bis über das Kleinste aus, und das will verstanden und gefühlt seyn. Alle die Ungethüme, welche uns als neugothische Werke vorgestellt werden, verdanken ihre schadhafte und schädliche Existenz nicht dem Styl, sondern der kostspieligen Verachtung des Styls.

Uebermäßige Kosten verursacht der Bau im altdeutschen Style nur dann, wenn es dem Baumeister an Schule und Erfahrung fehlt, wenn er den Styl nur auf dem Papier gelernt hat und darum einen großen Theil der Baumittel an unglückliche Versuche verschwenden muß. Daher ist eine großartige Restaurationshütte, wie die des Kölner Doms, ein

Segen für's ganze Land, weil eine praktische Schule des Baumeisters und Handwerkers.

Die vielen, solid und wohlfeil eingewölbten Kirchen in der Umgebung des Doms aus neuerer Zeit sind Zeugen davon.

Es sollte der Beweis gelungen seyn, daß Styl und Luxus nicht gleichbedeutend, Styl und Sparsamkeit nichts einander Widersprechendes sind. Damit ist auch die Meinung, daß man durch Verwerfung etwa des gothischen Styls oder durch grundsätzliche Styllosigkeit der Sache der Armuth förderlich wird, als unwahr erwiesen. Was soll es daher bedeuten, wenn bei einem Kirchenprojekt von der Meinung ausgegangen wird: „Es handelt sich uns nicht um etwas Schönes, sondern um einen zweckmäßigen Bau für unser Bedürfniß." Bauet stylgerecht, erwidern wir — treffet eine gute Wahl des Styls und der Stylperiode, bleibt dem gewählten treu, dann werdet ihr das Zweckmäßigste auf wohlfeilstem Wege bekommen und die Schönheit obendrein.

Wie übel wären unsere Voreltern daran gewesen, die einen so ausgebildeten Schönheitssinn hatten. Zu ihrem Unglücke, müßten wir sagen, denn da zugestandenermaßen die meisten Bauwerke von ihrer Hand sind, so mußten sie in gleichem Maße unzweckmäßig oder verschwenderisch seyn. Haben sie denn vielleicht neben die „schöne" Kirche einen Schuppen im Fiskusstyl gestellt, damit das andächtige Volk neben der Augenweide auch das Zweckmäßigkeitslokal nicht vermisse?

Um die Theorie in ihrem ganzen Glanz zu zeigen, stellen wir eine Eintheilung auf:

1) Schön, aber nicht zweckmäßig.

Diese Klasse wäre nur für Leute, die überflüssiges Geld haben.

2) Zweckmäßig, aber nicht schön.

Es kömmt auf die Probe an. Wenn nur der Zweck selbst sich vom Schönen ablösen ließe!

3) Schön und zweckmäßig.

An dieser Aufgabe verzweifelt die Theorie.

4) Weder schön noch zweckmäßig.

In dieser Klasse haben namentlich die „Unparteiischen" das Mögliche geliefert.

Eine dankbare Preisaufgabe wäre es für junge Bauschüler: In welche dieser vier Klassen gehören die katholischen Kirchen in den südwestdeutschen protestantischen Residenzstädten?

So lange sie sich an der Lösung dieser Frage üben, beschließen wir unsere zweite Vorfrage:

Der Styl ist kein Feind der Armuth, sondern ihr treuester und zuverlässigster Rathgeber.

Der Styl macht es möglich, sich auf die nothwendigsten construktiven Elemente zu beschränken, das sparsamste Maß einzuhalten, ohne den Schönheitszweck zu beeinträchtigen. Im Gegentheil:

Der Styl ersetzt den Schmuck, weil er alle Glieder bis aufs Kleinste in organischem Zusammenhang, in wohlthuender Unterordnung hält, so daß jedes zum Schmucke beiträgt. Der Styl weiß das unumgänglich Nothwendige angemessen darzustellen, daß es zugleich schön ist, ja dem ungeübten Auge bloße Verzierung zu seyn scheint, während es bescheiden seinen Dienst thut.

Der Styl verwirft alles eitle, schnellvergängliche Surrogatwesen.

Der Styl ist also nicht „theuer".

Theuer aber und verschwenderisch ist das regellose Wühlen in Formen und Materialien, und noch dazu unschön und unzweckmäßig.

Der Styl gewährt endlich der Prachtliebe die angemessensten Mittel, um Verzierungen ohne Schaden der Zweckmäßigkeit und Dauerhaftigkeit anzubringen.

Der Styl ist für die größten und kleinsten Bauten, für die ärmsten und glänzendsten Vermögensverhältnisse gleich nothwendig.

Die Orgel.

Zweiter Artikel.

Ihre Tonmittel.

Die tönenden Theile der Orgel sind die Pfeifen. Nach der Art ihrer Tonerzeugung sind sie entweder Labial- oder Zungenpfeifen. Reihen derselben durch alle oder durch die Hälfte der Töne der Orgel nennt man, wenn die Pfeifen von gleicher Struktur und Tonfarbe und gewöhnlich auch von einerlei Material sind, Register. Es gibt ganze und halbe, und nach der Art ihrer Pfeifen Labial- und Zungenregister. Die Labialregister sind die wichtigeren. Sie werden entweder von Metall oder von Holz verfertigt. Zu metallenen Pfeifen gebraucht man Zinn, von welchem das englische große Vorzüge hat, oder Legirungen von Zinn und Blei. Geringeres Zinn als achtlöthiges gebraucht man gewöhnlich nicht mehr. Die Alten nannten eine solche Legirung Halbwerk, Halbricht; jetzt nennt man's oft kurzweg „Metall". Probzinn enthält 4 Theile Zinn und 1 Theil Blei. Von Holzarten verarbeitet man am liebsten gut ausgetrocknetes Fichten-, Ahorn- und Birnbaum-, auch wohl hie und da Eichenholz.

Die Masse, aus welcher die Pfeifen gefertigt werden, hat auf deren Ton wesentlichen Einfluß. Holz gibt einen dunkleren, Zinn einen helleren, englisch Zinn den hellsten Ton. Je weicher das Holz oder Zinn ist, desto weicher ist auch der Ton; je härter dagegen jene sind, desto körniger wird dieser. Daneben ist auch oft der Kostenpunkt zu beachten. Holz ist viel wohlfeiler als Zinn, englisch Zinn am theuersten.

Die Theile einer Labialpfeife sind:

- der Fuß,
- der Kern,
- die Labien, und
- der Körper.

Der Fuß ist bei zinnernen Pfeifen ein aufwärts sich erweiterndes Rohr, welches oben durch den Kern, ein wagrecht liegendes zinnernes Klötzchen, geschlossen wird. Vorn am Kerne ist die Kernlücke, auch Luftspalte und Stimmritze, bei zinnernen Pfeifen besonders gerne Unterlabium genannt, wodurch der Wind aus dem Pfeifenfuße strömt. Bei hölzernen Pfeifen besteht der Fuß aus einem senkrecht stehenden, meist runden, hie und da viereckigen Canal (Lochspund, Unterspund), der in eine Höhlung, das Windkästchen, einmündet. Dieses wird gebildet auf den beiden Neben- und der Hinterseite durch die Verlängerung des Pfeifenkörpers, unten durch den Pfeifenboden, oben durch den Kern und vorn durch eine Verspundung, welche der Vorschlag genannt wird. Da nicht selten Fälle vorkommen, daß der Vorschlag abgenommen werden muß, so ist es nicht gut, wenn er aufgeleimt oder aufgenagelt wird; besser geschieht seine Befestigung durch Holzschrauben. In kleinen Pfeifen wird das Windkästchen gerne und passend durch einen gehörig ausgeschnittenen massiven Pfeifenboden ersetzt, Pfeifenklotz genannt, und vorn durch den Vorschlag geschlossen.

Unter den bisher benannten Theilen der Pfeifen muß am sorgfältigsten die Stimmritze, Kernlücke, Luftspalte, Unterlabium gearbeitet seyn. Von ihr wird zweierlei gefordert, nämlich daß sie den Wind gleichmäßig vertheile, gerade in der Menge ausströmen lasse, welche durch den Toncharakter der Pfeife gefordert wird und daß sie demselben die erforderliche Richtung gegen das Oberlabium gebe. Dieses schneidet den Wind und bewirkt, daß die in den Pfeifenkörper übergehende Luftsäule vibrirt. In Labialpfeifen ist das Oberlabium der tonerzeugende Theil. Die größte Sorgfalt wird darum stets auf seine accurate Anfertigung verwendet. Seine Entfernung von dem Unterlabium wird Mund, meistens aber Aufschnitt genannt. Er kann größer oder geringer seyn. Das Maß des Ausschnittes gehört zu den Hauptmitteln, der Pfeife eine bestimmte Tonfarbe und Stärke zu geben. Ein weiter Aufschnitt macht den Ton stumpf, ein enger scharf. Der Aufschnitt muß stets rein und seine beiden Ränder müssen genau

parallel seyn, dürfen keine Schweifungen, Ritzen oder dergl. haben. Das Oberlabium wird bei Holzpfeifen ziemlich scharf abgeschrägt, damit die scharfe Kante die Luft desto besser schneide — das Randdach, die Hallen. Die gehörige Einrichtung der Luftspalten, der Aufschnitte und der Oberlabien, und die richtige und verhältnißmäßige Stellung dieser Theile gegeneinander zur Erzeugung eines bestimmten Toncharakters und einer Tonfarbe, ist die Intonation eines Registers. Die verschiedenen Register einer Orgel alle fehlerlos zu intoniren, ist eine sehr geschätzte Kunst des Orgelbauers. Ihr muß die sorgfältigste, genaueste Bearbeitung aller zu ihr gehörigen Theile vorangehen, sonst ist es dem erfahrensten Arbeiter fast unmöglich, seine Zwecke zu erreichen. Unkundigen darf es darum nie erlaubt werden, an den die Intonation einer Pfeife betreffenden Theilen das Geringste zu ändern. Gewissenhafte Orgelbauer können alle davon erzählen, welche Erfahrung und Geduld dieses Geschäft — abgesehen von den technischen Eigenschaften des Arbeiters — erfordert.

Bei einigen Registern, die nur wenig Windzufluß und engen Aufschnitt haben, bedienen sich die Orgelbauer noch eines Hülfsmittels, um die schwierige Ansprache der Pfeifen zu erleichtern — der Bärte, d.h. schmaler Streifen von Holz oder Zinn, die am Unterlabium und den beiden Seiten des Aufschnittes angebracht werden. Bei einzelnen Pfeifen anderer Register zeugen sie von fehlerhafter Intonation.

Von der bisher beschriebenen Intonationseinrichtung macht unter den Labialregistern einzig die Querflöte eine Ausnahme, bei welcher die Tonerzeugung auf eine ganz ähnliche Weise geschieht, wie bei dem Blasinstrumente gleichen Namens.

Der Körper der Pfeifen ist seiner Form nach bei zinnernen rund, bei hölzernen viereckig. Die einen sind durchweg gleichweit, die andern haben oben oder unten größere Durchmesser, als das entgegengesetzte Ende des Körpers. Die Form des Cylinders gibt gewöhnlich den schönsten rundesten, die des Conus einen breiten und die des umgekehrten Kegels einen sanften leisen Ton.

Die Länge des Körpers bestimmt die Höhe des Tones, seine Weite aber die Tonfarbe. Das Verhältniß der Weite zur Länge des Körpers wird die Mensur der Pfeife — des Registers — genannt. Je enger die Mensur, desto schneidender wird der Ton; je weiter sie ist, desto voller wird er. Die obere Oeffnung heißt die Mündung der Pfeife. Theils um an dem Material der Pfeifen sparen zu können, theils um die Tonfarbe zu ändern, werden Pfeifen oben theilweise oder ganz mit flachen Deckeln (Deckspund) oder mit conischen, oft auch mit Röhren versehenen Hüten bedeckt. Der Ton der Pfeifen wird hiedurch um eine Octav tiefer, weil die im Körper schwingende Luftsäule oben nicht entweichen kann, sondern wieder zum Aufschnitte zurückkehren und durch diesen austreten muß. Es erfordern diese Pfeifen einen verhältnißmäßig höhern Aufschnitt. Solche Register nennt man Gedackte, oder sagt, sie seyen gedeckt.

Einzeln gebraucht ist ihre Tonfarbe etwas dumpf, ja wohl düster, doch von wohlthuender, sättigender Fülle. Letztere tritt aber erst beim Zusammenspiel mit anderen Registern recht hervor, wo sie vorzüglich wirkt, ja ihr voller Ton sich zu verdoppeln scheint.

Die Labialpfeifen werden gestimmt durch die Verlängerung oder Verkürzung des Pfeifenkörpers. Statt einer kleinen Verlängerung dient das Verengen, und statt einer kleinen Verkürzung, das Erweitern der Mündung. Gedackte werden einfach durch das niedriger oder höher Stellen des Deckspundes gestimmt.

Wesentlich verschieden von Labialpfeifen sind die Zungen- oder Rohrpfeifen, die aus ihnen gebildeten Register nennt man auch Schnarrwerke, weil ihr Ton bei aller Vervollkommnung immer etwas Schnarrendes hat. Der tonerzeugende Körper ist ein Metallstreifen, meist von gehärtetem, oft auch gefüttertem Messing oder von einer andern Metall-

composition gefertigt, der die Zunge heißt. Diese liegt auf dem Mundstücke, einer mehr oder minder tiefen Rinne von verschiedener Masse. Zunge und Mundstück stecken in dem viereckig oder rund geformten hohlen Stiefel, in dessen Deckel — dem Kopfe — sie durch das Klötzchen festgehalten werden. Neben dem Klötzchen geht durch den Kopf ein unten gebogener Draht, der die Zunge an das Mundstück drückt, und Krücke heißt. Die Zunge schwingt blos von unten bis zur Krücke, steht diese weiter oben, so wird der Ton tiefer, wird sie weiter abwärts gerückt, so wird er höher. Damit durch dieses Auf- und Abwärtsrücken der Krücke die Pfeife gestimmt werden kann, steht sie oberhalb des Kopfes hervor und heißt hier Stimmkrücke. Das Mundstück mündet im Kopfe in den in demselben stehenden Pfeifenkörper, Schallstück genannt, der verschieden geformt, gedeckt oder offen, von Holz oder Metall gefertigt wird. Gedeckte Körper haben auf der Seite Oeffnungen. Der Unterschied der Tonfarben wird bewirkt durch Verschiedenheit der Zungen, Mund- und Schallstücke. Aufschlagende Zungen geben einen starken, einschlagende einen minder schnarrenden und angenehmeren, sehr starke Zungen einen dumpfen, breite auf tieferer Rinne einen vollen, schmale auf flacher Rinne einen dünnen, endlich schwache Zungen einen flatternden Ton. Um dem Tone der Zungenstimmen mehr Kraft zu geben, sind die conischen und dann die cylindrischen Schallstücke aus Zinn oder Holz, gedeckt oder offen die beliebtesten. Man hat ihnen übrigens schon die verschiedensten, ja wunderlichsten Gestalten gegeben, wie man sich in alten großen Orgeln überzeugen kann. Aber dazu ist es trotz der vielfältigsten Verbesserungen an allen Theilen der Zungenstimmen nicht gekommen, daß ihr Ton die Solidität der Labialstimmen erreichte.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I (großer Bogen).

Nro. 1. Querdurchschnitt.

Nro. 2. Frontanfriß der Kapelle.

Es werden dazu noch erscheinen: Gewölbeschnitt, Werksatz und Details.

Beilage II (kleinerer Bogen).

Perspektivischer Aufriß einer Kanzel. Die Werkzeichnungen und die Beschreibung dazu folgen noch.

Miszellen.

Zur Geschichte des Altars.

Betreffs der unter der Rubrik „Miszellen" im 2. Hefte dieses Jahrgangs (S. 32) beigebrachten Notiz aus den Statuten des Generalkapitels des Cisterzienserordens vom J. 1240 und der an diese Notiz angehängten vier Fragen gestatte mir die Redaktion hier eine Antwort niederzulegen.

Ad. 1. Diese tabulae können keine Gemälde an der Wand hinter dem Altare seyn, da von einer superpositio und amotio derselben die Rede ist, welche beiden Ausdrücke in ihrem buchstäblichen Sinne auf eine Aufstellung und Wegnahme einer beweglichen Sache hindeuten. Diese tabulae sind demnach das, was wir unter einer Tafel verstehen, die aufgestellt und wieder enfernt werden kann. Da diese Tafeln bemalt waren, so waren es sicher Tafeln von Holz, und da diese bemalten Tafeln auf den Altären aufgestellt oder über die Altäre gestellt waren, so waren sie ähnlich den Rucktafeln, in ihren verschiedenen Farben Ornamente oder Figuren darstellend.

Ad. 2. Das Gebot hat blos die curiositas picturae im Auge und nicht die Tafeln an sich. Das Gebot verlangt nicht, daß die Tafeln überhaupt amovirt werden sollen, sondern fordert blos: Entweder mussen die bemalten Tafeln weggeschafft werden, oder muß die Bemalung mit weißer Farbe überpinselt werden, und dann können die Tafeln an sich bleiben. Das Verbot betraf somit nicht die Tafeln an und fur sich, sondern nur die curositas picturae, die Bemalung auf den Tafeln.

Ad. 3. Daß sich nun solche Rücktafeln nicht erst etwa das eine oder andere Jahrzehnt vor dem J. 1240 in den Cisterzienserkirchen vorfanden, sondern Altäre mit solchen Rucktafeln schon im Anfange des Aufblühens dieses Ordens gebaut worden seyn werden, schließen wir aus der bekannten Gewohnheit dieses Ordens, streng an seinen ältesten Traditionen festzuhalten und keinerlei Veränderung ohne die wichtigsten Grunde zuzulassen. Der strenge Ernst und die fast harte Einfachheit dieses Ordens aber hat wohl nirgends einen triftigen Grund, die einfachen Rucktafeln mit gemalten zu

vertauschen und deßhalb wies das beregte Generalkapitel die eingerissene Abweichung von der alten Tradition aus den Kirchen hinaus.

Ad. 4. Da nun aber die Gründung dieses Ordens in den Schluß des 11. und dessen Glanzperiode in den Anfang des 12. Jahrhunderts unter der Leitung des hl. Bernhard (†1113—1153) fiel, so kann füglich angenommen werden, daß die Rücktafeln schon im 12. Jahrhundert im Gebrauche waren, da gerade diese Blüthezeit des Ordens in allen Stücken für spätere Zeiten Muster und Vorbild war. B.

Korrespondenzen.

Vom württembergischen Oberland. — Die Ankündigung, daß der „Kirchenschmuck" mit seinem neuen Jahrgang als „Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde" seine Thätigkeit auf das ganze Gebiet der christlichen Kunst ausdehnt, hat bei den vielen Freunden desselben die innigste Freude erweckt. Sie können ihre Freude nicht verbergen und fürchten nicht von den kunstsinnigen Frauen, denen nun nicht mehr, wie bisher, der Titel und die ganze Zeitschrift dedicirt seyn soll, getadelt zu werden, sie hoffen vielmehr auf ihre Zustimmung. Wir meinen, die bisher erschienenen 4 Bände voll der interessantesten Belehrung und ausgestattet mit den schönsten Vorlagen zu Arbeiten für ein Menschenalter, sollten sie ganz für den Kirchenschmuck gewonnen haben. Für die Zukunft verspricht er überdieß in seiner neuen Folge der Paramentik und weiblichen Arbeit eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen, während er anderseits Gelegenheit bietet, mit allen Zweigen der christlichen Kunst des ehrwürdigen Alterthums bekannt zu werden. Das muß auch jede Frau oder Jungfrau, die sich bemüht zur Ehre Gottes kirchliche Geräthe zu fertigen, erfreuen. Mit leichter Mühe und kleinen Unkosten können sie sich Kenntniß erwerben über die verschiedenartigsten Formen der christlichen Kunst, und werden um so richtiger und freier ihre Arbeiten fertigen, um so tiefer fühlen, was christliche Kunst ist.

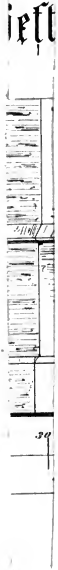
Der hauptsächlichste Grund unserer Freude über die neue Folge des „Kirchenschmucks" ist, daß er einer wahren und bittern Noth abhilft. Keines der bisherigen Blätter entspricht den Anforderungen, welche wir theils in artistischer, theils in liturgischer Beziehung an die Ausführungen kirchlicher Utensilien stellen müssen. Mit den Prachtbildern ist uns nicht geholfen, die moderne Verunstaltung des alten Styls wollen wir nicht, andere Muster ohne Detail und Werkzeichnungen genügen uns nicht, weder uns noch dem Handwerker. Und doch mehren sich die Nachfragen besonders im Gebiete der kirchlichen Geräthschaften täglich mehr. Während in einem Jahr kaum eine oder die andere Anfrage über eine bedeutende Restauration einer Kirche vorkommt, kommen in großer Anzahl Anfragen über Errichtung neuer Altäre, Anschaffung kirchlicher Utensilien jeder Art vor. Man wünscht eben jetzt, wie kirchliche Altäre, so auch entsprechende Kanzeln, Beichtstühle, Chorstühle, Betstühle, Leuchter, Kreuze, Laternen, Pulte, Kelche, Rauchfässer, Schiffchen, Kännchen, Klingeln, Canontafeln u. a. — Die verehrlichen Vorstände der christlichen Kunstvereine werden sich von all dem wohl überzeugt haben? So viele Anfragen aber auch geschehen seyn mögen, es ist immer noch zu wenig geschehen. Gar oft schien das Anfragen wegen so kleiner Dinge zu umständlich, und man fertigte und zeichnete selbst, so daß viele, Altäre und Kirchen entstellende Geräthe um so theures Geld erworben wurden. Der „Kirchenschmuck" wird in seiner neuen Folge mit Belehrungen und Zeichnungen abhelfen. Der „Kirchenschmuck" wird also unsern Hunger stillen und neues Begehren nach Besserem erwecken. — Er sey uns willkommen!

P. S. Vor Kurzem wurde mir brieflich die freudige Nachricht gegeben, daß die Hälfte der trefflichen Sammlung altdeutscher Gemälde, von Prokurator Abel in Stuttgart — sämmtliche schwäbischen Bilder um 22,000 fl. für die Kunstschule in Stuttgart angekauft worden ist. Wer diese Sammlung kennt, wird der Kunstschule und dem Lande Glück wünschen. Mögen auch noch die übrigen Sammlungen recht bald von Ludwigsburg nach Stuttgart gebracht werden, damit sie ihrer Einsamkeit entzogen, zur Förderung der Kunst dienen können.

Offene Briefe.

Man beschwert sich wiederholt aus Württemberg, daß Postämter die bei ihnen bestellten Exemplare des „Kirchenschmucks" mangelhaft ausliefern und auf Reklamationen nicht einmal eine Antwort geben. So hat ein Abonnent noch die Nro. 8 von 1858 zu verlangen und auf zwei Schreiben an das Postamt weder das Heft noch auch nur eine Antwort erhalten.

Wenn die Abonnenten nicht Lust haben, sich den absolutistischen Launen einzelner Postbeamten zu unterwerfen, so rathen wir ihnen, sich beschwerend an die „Königliche Centralbehörde für die Verkehrsanstalten, Sektion B. Postkommission in Stuttgart" zu wenden.


30

Liturgische Farben der Paramente.

Wir sind in den Stand gesetzt, abermals einen sehr instruktiven Erlaß des Hochw. Erzbischöflichen Consistoriums zu Prag (d. d. 25. Januar 1859) mitzutheilen. Da er auf die genaue Befolgung **allgemeiner** kirchlicher Vorschriften dringt, so ist seine Bedeutung auch außerhalb der Grenzen der Prager Erzdiözese außer allen Zweifel gestellt. Wie wichtig aber die sorgfältige Beobachtung der liturgischen Vorschriften im Kleinen wie im Großen ist, beweist dasselbe Hochw. Consistorium in einer andern Currende, d. d. 10. Januar 1859, durch die Hinweisung auf drei Cardinalpunkte, die niemals ohne großen Schaden für die Religion verletzt und außer acht gelassen werden können. Die Unterwerfung nämlich unter diese Vorschriften ist nicht blos ein zarter Ausdruck unseres Glaubens an die **objektive Auktorität der Kirche,** sondern auch die heilsamste Schranke gegen jeden, mit dem **katholischen Prinzip unvereinbarlichen Partikularismus** und die wesentliche Voraussetzung für eine **würdige und erbauliche Feier des katholischen Gottesdienstes.**

Der folgende Erlaß beschäftigt sich mit den liturgischen Farben der Paramente und lautet:

„Wie sich in der liturgischen Kleidung überhaupt die Würde und Hoheit des katholischen Cultus, namentlich des allerheiligsten Opfers ausspricht: ebenso liegt auch in den kirchlichen Farben der einzelnen Paramente eine symbolische Bedeutsamkeit, durch welche die Andacht der Gläubigen und ihre Theilnahme beim heil. Gottesdienst wesentlich unterstützt wird, sobald ihr sinniges Auge entdeckt, wie klar und trefflich sich in der liturgischen Farbenwahl das Kirchenjahr mit dem Inhalte seiner verschiedenen Feste abspiegelt.

Im Vertrauen, daß sich der Hochwürdige Clerus die ritualmäßige und erbauliche Feier des hl. Gottesdienstes nach Pflicht und Möglichkeit angelegen seyn läßt, und mit Bezug auf die liturgische Publikation der ersten dießjährigen Consistorialcurrende wird daher über die Kirchenfarben Nachstehendes in Erinnerung gebracht, worauf insbesondere bei der Anschaffung neuer Paramente die gebührende Rücksicht zu nehmen ist.

A. Die allgemeine Kirchenvorschrift über die liturgischen Farben findet sich bekanntlich in den Rubriken des Missale und lautet: „Paramenta Altaris, Celebrantis et Ministrorum debent esse coloris convenientis Officio et Missae diei, secundum usum Romanae Ecclesiae, quae quinque coloribus uti consuevit: albo, rubro, viridi, violaceo et nigro.“ (Rub. gen. Miss. XVIII. 1.)

Aus dem klaren Wortlaut dieser Rubrik, welche die genannten fünf Farben bei allen liturgischen Offizien je nach Verschiedenheit derselben und der kirchlichen Zeiten für maßgebend erklärt, folgt nothwendig:

1) daß keine andere Farbe als Grund- oder Hauptfarbe eines Paramentes bei der heiligen Liturgie zulässig ist;
2) daß zu kirchlichen Paramenten entweder blos einfarbige oder nur solche Stoffe zu verwenden sind, bei welchen die liturgische Grundfarbe entschieden vorherrscht und so bestimmt hervortritt, daß die ornamentalen Farben der eingewebten Zeichnungen nur als untergeordnete Nebenfarben erscheinen;
3) daß ein und dasselbe Parament niemals für zwei oder mehrere Kirchenfarben benützt werden kann.

Die Richtigkeit dieser Corollarien ist übri-

gens durch einige dießbezüglichen Dekrete der Sacra Congregatio Rituum außer allen Zweifel gestellt.

Ad 1) Bekanntlich hat sich mit dem Gebrauch des Goldstoffes, worüber später die Rede seyn wird, bei einzelnen Rubrizisten die Meinung gebildet, daß die gelbe Farbe dem Goldstoff gleich gelte, und daher wie Letzterer zur Stellvertretung einzelner Kirchenfarben, namentlich der weißen und rothen Farbe zuläßig sey. Dagegen hat die Kongregation der heiligen Riten die Frage: „An paramenta coloris flavi adhiberi possint pro quocumque colore, nigro excepto?" unterm 23. September 1837 negativ entschieden, nachdem übrigens bereits durch zwei frühere Dekrete vom 12. November 1831 und 16. März 1833 die gelbe Farbe für unzuläßig erklärt und ausdrücklich entschieden wurde: „Omnino eliminandus est usus coloris flavi vel caerulei tam in Sacrificio Missae quam in expositione Ss. Sacramenti." — Aus diesem Dekret wolle der Hochwürdige Clerus entnehmen, daß nicht blos der Gebrauch gelbfärbiger Paramente, sondern auch die blaue Farbe statt der violetten unstatthaft ist. Wenn man heutzutage in so vielen Kirchen Paramente von licht- oder himmelblauer Farbe antrifft: so ist dieser Mißgriff offenbar nur aus der allmäligen Ignorirung der allgemeinen Rubrik über die fünf Kirchenfarben erklärlich, da ja sowohl der klare Ausdruck color violaceus, als auch der symbolische Zweck beim Gebrauch dieser Kirchenfarbe keinen Zweifel zuläßt, daß die Liturgie nur dunkelfärbige, keineswegs also lichtblaue, sondern violette Cultgewänder verlangt; was abgesehen davon, daß hierüber unter den Rubrizisten keine Meinungsverschiedenheit herrscht, schon aus dem Umstand zweifellos erschlossen werden konnte, daß in früheren Zeiten an jenen Tagen, für welche gegenwärtig die violette Kirchenfarbe vorgeschrieben ist, die schwarze Farbe verordnet war,* und daß noch heutzutage bei den Messen de Requiem im Nothfall statt des schwarzen das violette Meßgewand gebraucht werden darf.*

Ad 2) Wenn auch die allgemeine Rubrik über die Kirchenfarben die Verzierung des Paramentes durch verschiedenfärbige Zeichnungen nicht ausschließt: so kann doch nur jene Ornamentik für liturgisch zuläßig erklärt werden, bei welcher die kirchliche Farbensymbolik, daher auch der Unterschied der rituellen Grundfarben strenge festgehalten wird. Aus diesem Grund hat die Congregation der heil. Riten in einem Dekret vom 7. April 1832 erklärt: „Paramenta debent esse tantum unius coloris, vel saltem unus ita praedominetur, ut paramenta dici possunt unius potius, quam alterius coloris." Demgemäß hat auch dieselbe Congregation eine spätere Anfrage: „Num paramenta confecta ex serico et albis coloribus floribusque intexta, ita ut vix dignoscatur color primarius et praedominans, usurpari valeant mixtim saltem pro albo, rubro et viridi?" — unterm 23. September 1837 verneinend beantwortet.

Ad 3) Ist schon durch die eben angeführte Entscheidung zugleich sicher gestellt, daß ein und dasselbe Cultkleid nie für zwei Farben gebraucht werden darf: so spricht sich ein anderer Erlaß der Sacra Congregatio rituum noch entschiedener gegen die mehrfache Benützung eines und desselben buntfärbigen Paramentes aus. Die Frage nämlich: „Potestne continuari usus illarum ecclesiarum, quae pro colore tam albo, quam rubro, viridi et violaceo utuntur paramentis vel flavi coloris, vel mixtis diversi coloris floribus?" wurde unterm 12. November 1831 mit der einfachen Verweisung auf die allgemeine Rubrik be-

* Niger color adhibebatur iis diebus, quibus a nobis violaceus. Gavantus: Thesaurus sacr. Rit. P. 1. tit. XVIII. de color. Parament.

* Missae defunctorum non possunt celebrari, nisi cum colore nigro, vel saltem violaceo S. R. Cong. 21. Jun. 1670.

antwortet: „Servetur strictim rubrica quoad colorem paramentorum." Hieher gehört auch die ähnliche Entscheidung vom 19. Dezember 1829: „Inter postulata a Rev. Episcopo Vicent. in visitatione ss. liminum unum extat, quo ipse jure conqueritur de confusione colorum, in paramentis ss. Missae Sacrificio, aliisque ecclesiasticis functionibus deservientibus, quae etiamsi s. ritibus opposita, in dicta tamen civitate et in ceteris episcopatus ecclesiis conspicitur. Huic propterea abusu providere, imo de medio tollere volens, humillime supplicavit idem Episcopus pro oportuno remedio. S. R. Congregatio respondendum censuit: Serventur omnino rubricae generales, facta tamen potestate Episcopo indulgendi, ut in ecclesiis pauperibus permittat illis uti, donec consumentur."

Um nicht von jenen bunten, in allen Farben schillernden Paramenten zu sprechen, bei welchen mitunter die Grundfarbe des Stoffes kaum recht erkennbar ist, und welche daher weder den kirchlichen Rubriken, noch den Anforderungen des geläuterten ästhetischen Sinnes entsprechen, sei zur gehörigen Orientirung nur so viel bemerkt, daß bei der Bestimmung der Kirchenfarbe, für welche das heil. Cultkleid zu gelten hat, nie der sogen. Mittelspiegel oder das Kreuz der Casula, der Dalmatiken und Tunicellen, und ebenso wenig die Langstäbe der Pluvialien, sondern lediglich die Farben des übrigen Gewandstoffes maßgebend sind. Denn entweder koncentriren sich in den genannten Mittelblättern und Pluvialstäben die Hauptverzierungen des Cultkleides, und dann gelten sie eben nur als Ornament, welches jede beliebige Farbe enthalten darf; oder sie haben zwar auch eine bestimmte liturgische Grundfarbe, die aber durch die vorwaltende Grundfarbe des übrigen Cultstoffes bei Weitem überwogen wird. Darum kann z. B. eine Casula mit rothen Seitenspiegeln immer nur als rothes Meßgewand benützt werden und darf wegen ihres weißfarbigen Mittelstückes nicht für weiß und roth zugleich gelten.

In Betreff jener Paramente, bei welchen der Goldstoff die liturgische Grundfarbe vertreten muß, sind selbst die verläßlichsten Rubrizisten getheilter Meinung; indem die Einen den Goldstoff für alle Kirchenfarben mit Ausnahme der schwarzen gelten lassen, während ihn Andere nur zur Stellvertretung der weißen und rothen Cultfarbe für zulässig erklären. *

Da die Congregation der heil. Riten goldstoffige Paramente nicht ausdrücklich verboten hat: so scheinen sie immerhin und vielleicht mit Rücksicht auf die fromme Intention tolerirt zu seyn, daß dem Dienst des Herrn das Kostbarste geweiht werden will; jedenfalls aber dürfte der reine Goldstoff nur unter der Voraussetzung für zulässig erachtet werden, daß man derlei Paramente blos für eine der genannten Kirchenfarben gelten lasse. Mit Rücksicht auf den feierlichen Glanz, durch welchen sich der Goldstoff auszeichnet, dürfte es wohl am entsprechendsten seyn, denselben zur Stellvertretung der weißen Kirchenfarbe zu benützen; wobei jedoch für den Fall neuer Beischaffungen bemerkt wird, daß man sich bei der Wahl zwischen einem goldstoffigen Parament und einem andern Kirchenstoff, in dessen vorwaltender rituellen Grundfarbe reiche und geschmackvolle Goldverzierungen erglänzen, unbedingt für Letzteren entscheiden müsse.

B. Ist auch bei der Anschaffung von Paramenten die strenge Rücksichtsnahme auf den Wortlaut der liturgischen Kirchenvorschriften das Erste und Wesentlichste: so kann doch gelegenheitlich nicht unerwähnt bleiben, daß man zugleich die ästhetischen Anforderungen bezüglich der Farbenwahl und ihrer Zusammenstellung zu berücksichtigen habe; wie es ohnehin auch der Geist und Zweck der heil. Liturgie verlangt. Es wird daher bei der Auswahl von mehrfarbigen Kirchenstoffen

* S. Barth. Gavantus lib. et loc. cit. Observ. ad Comment.

vor Allem die richtige Farbenharmonie ins Auge zu fassen, und hiemit jede störende Zusammenstellung von heterogenen Farben zu vermeiden seyn, bei welcher die harmonische Farbenwirkung vermißt wird. Solch einem leichthin möglichen Verstoß gegen die Farbenharmonie wird am sichersten dadurch vorgebeugt, daß man bei Kirchenstoffen vorzüglich auf edle Einfachheit und jene grundsätzliche Farbenökonomie sieht, bei welcher der harmonische Einklang der Farbe mit der rituellen Symbolik des Cultkleides angestrebt wird. Dadurch entspricht man nicht blos dem Geist und Buchstaben der Rubriken, sondern unter Einem auch den Gesetzen der christlichen Kunst und Aesthetik. Mit Recht verweisen uns daher die kirchlichen Kunstkenner unserer Tage auf den reinen, edlen Geschmack der alten Zeit, auf jene würdevollen Kirchenstoffe des Mittelalters, bei welchen alle schwülstige Farbenhäufung sorgfältig vermieden ist, und die einzelnen Farben zumeist durch ihre eigenen Abstufungen, roth durch roth, grün durch grün u. s. w. gehoben und wirksam erscheinen. Dagegen überhäuft uns heutzutage die rücksichtslose Industrie mit buntfärbigen Flitterstoffen, wobei es die Spekulation nur auf momentane Täuschung abgesehen hat, mit Paramenten, bei deren planlosen und profanen Verzierungen weder die liturgische Farbensymbolik, noch die christliche Kunstrichtung gebührend beachtet wird. Statt wie früher nur Eine, nämlich die liturgische Grundfarbe festzuhalten und die Zeichnungen nur durch deren eigene Abstufungen hervorzuheben — sagt ein trefflicher Kunstkenner* — oder wenigstens eine einfache und würdige Farbenwahl zu treffen, werden nun Webereien versucht — und Paramente angeschafft — die in bunten, schreienden oder aber ganz weichlichen Tönen spielen. Statt der früheren lebensvollen und sinnigen Zeichnungen jetzt nur mächtige Blumenbouquets u. dgl. „Dazu kömmt — so schreibt ein anderer Kunstfreund* — daß die ganze Richtung unserer Zeit mehr auf das äußerlich Glänzende, als auf das Echte und Wahre sieht; daß der Geschmack der großen Menge so verdorben ist, daß sie das Schimmernde und Bunte dem Echten und Einfachen vorzieht. Daher ists nicht zu wundern, daß eine Casula mit Rosen und Vergißmeinnicht ausgeschmückt, dem großen Haufen besser gefällt, als die ernsten und einfachen Zeichnungen der romanischen und gothischen Kunst!"

Mögen wir zu der besseren und echt kirchlichen Kunstrichtung, welche Gottlob in unsern Tagen, namentlich in Deutschland mit rühmlicher Entschiedenheit und in allen Zweigen des christlichen Kunstgebietes** angestrebt wird, auch zunächst durch die gewissenhafte Sorgfalt beitragen, mit welcher selbst in Betreff der Kirchenfarben bei der Wahl und Beischaffung neuer Paramente vorzugehen ist; möge der Herr allen Hochwür-

* Jakob: „Die Kunst im Dienste der Kirche, Landshut 1857," welche Schrift hiemit bestens empfohlen sey.

* Dr. Wilhelm Giefers, dessen „Praktische Erfahrungen über die Erhaltung, Ausschmückung der Kirchen," Paderborn 1858 — recht gut benützt werden können; wobei man übrigens auf die anzuhoffende 2. Auflage verweist.

** Rücksichtlich der Paramentik verweisen wir den Hochwürdigen Klerus insbesondere auf die „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters" von Franz Bock, und auf die treffliche, unter der Leitung des Rottenburger Diözesan-Kunstvereins herausgegebene Monatschrift „Kirchenschmuck, ein Archiv für weibliche Handarbeit." Mit 12 Farbdrucken und 12 Mustertafeln. Diese Zeitschrift bildet bisher 4 Bände, und wird sich mit dem heurigen Jahrgang auf das ganze Gebiet der christlichen Kunst ausdehnen; wobei aber der Paramentik eine nicht untergeordnete Stelle belassen bleibt. — Ferner sey hier auch der bekannten, von vielen Hochwürdigsten Bischöfen Deutschlands bestens empfohlenen Mannfaktur von Stoffen zu Kirchenparamenten und fertigen Cultgewändern von Friedrich Jos. Casaretto in Crefeld bei Aachen gedacht, in welcher Fabrik Kirchenstoffe nur nach guten Mustern der früheren besseren Kunstperiode verfertigt werden.

digen Seelsorgern die erforderlichen Mittel und die Hülfsquellen der opferwilligen Liebe bei ihren Gläubigen öffnen, damit sie die trostreiche Freude erleben, den Schmuck ihrer Pfarrkirchen, für deren Ausstattung gegenwärtig mit rühmlichem Eifer gewirkt wird, auch durch Erzielung vorschriftsmäßiger und würdiger Kultgewänder vermehrt zu haben; — aber mit diesem Trost verleihe uns der Herr auch jenen Geist des heil. Ernstes und würdevollen Anstandes beim Gottesdienst, welcher an Simon, dem Hohenpriester der alten Zeit unter Anderem mit den Worten gerühmt wird:

„Wie Lilien an Wasserbächen, wie duftender Weihrauch in den Tagen des Sommers, wie ein leuchtendes Feuer, wie ein Gefäß von gediegenem Golde, wie ein fruchtbarer Oelbaum, wie eine in die Höhe sich hebende Cypresse: so war Er, wenn er das Ehrenkleid anzog und mit allem Schmuck bekleidet war. Wenn er zum heiligen Altar hinanstieg, so gab er der Kleidung ein herrliches Ansehen. — Dann fiel plötzlich das ganze Volk aufs Angesicht zur Erde, um den Herrn, ihren Gott, anzubeten, und zu bitten vor dem allmächtigen, erhabenen Gott! (Sir. 50).“

Die Orgel.

Dritter Artikel.

Einiges über den Charakter und die Anwendung der Tonmittel.

Ueberblicken wir die dem Orgelbauer zu Gebote stehenden Mittel, Töne, in Farbe und Stärke verschieden in sein Instrument zu legen, so dürfen wir auf deren Reichhaltigkeit mit Befriedigung hinsehen. Stärkerer oder schwächerer Wind, Stimmritze, Aufschnitt, Oberlabium, Weite des Pfeifenkörpers, sein Material und seine ganze oder theilweise Deckung, sie alle bringen mancherlei Abwechslung hervor und machen den Ton dünn oder voll, hell oder trüb, dumpf oder klar, rund oder schneidend, fest oder schwankend, weich oder hart, schwach oder stark, flüsternd oder schreiend, lieblich oder gravitätisch. Die größte Abwechslung im Tone ergibt sich jedoch erst durch das Zusammenspiel verschiedener Register. Wie groß die Zahl der Registermischungen ist, abgesehen von ihrer ästhetischen Wirkung, erfahren wir, wenn wir die Registerzahl = n setzen, durch $2^n - 1$.*

Sind auch viele derselben in praxi unbrauchbar, so bleibt uns doch bei einer nur mäßigen Zahl der Stimmen eine reiche Abwechselung.

Die Orgel unterstützt und verstärkt aber bekanntlich die Töne der natürlichen Höhe nicht nur selbst durch einander, sondern sie verbindet mit denselben noch höhere, öfters auch noch tiefere Töne, wodurch wir Register verschiedener Tongröße erhalten. Diese Tongröße bezeichnet man durch die beiläufige Länge der schwingenden Luftsäule, welche zur Hervorbringung des auf der tiefsten Taste (C) erklingenden Tones nothwendig ist. Das große C, welches in natürlicher Höhe der tiefste Ton der Manualclaviatur der Orgel ist, erfordert bei Principalmensur eine Länge des offenen Pfeifenkörpers von 8 Fuß; deßwegen werden alle Register, welche die Töne in natürlicher Höhe angeben, achtfüßige genannt. Engmensurirte Pfeifen müssen länger, sehr weitmensurirte dürfen etwas kürzer, gedeckte nur halb so lang seyn; das ändert aber an der Bezeichnung ihrer Tongröße nichts. Diese ist zwar von der normalen Pfeifenlänge des großen C hergenommen, aber von ihr wohl zu unterscheiden. An Klarheit gewinnt der achtfüßige Orgelton sehr durch Verbindung mit passenden vierfüßigen Registern, d. i. mit solchen, die durchweg acht Töne höher klingen, und also auf der Taste des großen C das kleine c, auf der des kleinen c aber schon das eingestrichene ($\bar{c}$) ertönen lassen. Register, welche auf dem Clavis des großen C schon das einge-

* Z. B. eine Orgel mit 10 Registern gestattet $2^{10}-1$ oder 1023 Registermischungen; 4 Register erlauben 15, fünf 31, sechs 63, acht 255, zwölf 4095, fünfzehn schon 32,767 Mischungen.

strichene geben, also zwei Octaven höher als die achtfüßigen tönen, werden zweifüßige, und solche, welche noch einmal acht Töne höher sind, einfüßige genannt. Folgerichtig nennt man jene tiefen Register, welche die Töne um 1 und 2 Octaven größer (tiefer) angeben als die achtfüßigen, 16- und 32füßige. Diese finden ihre Anwendung vornehmlich im Pedal.

Außer diesen geradfüßigen kommen in den Orgeln noch die Füll- und gemischten Register vor. Jene sind Quinten oder Terzen. Quinten in der Tongröße von $10^2/_3$, $5^1/_3$, $2^2/_3$ und $1^1/_3$ Fuß. Terzen zu $6^2/_5$, $3^1/_5$ und $1^3/_5$ Fuß. Gemischte Register geben auf einer Taste mehrere Töne, gewöhnlich von kleiner Größe, theils lauter Octaven (Cymbel), theils Octaven und Quinten (Mixtur, Rauschquinte), theils Quinten und Terzen, (Sesquialtera und Tertian 2fach), und theils Octaven, Quinten und Terzen (Cornett, Scharf und 3fache Sesquialtera und Tertian). Die einzelnen Reihen dieser Register werden Chöre genannt; die Größe wird nur nach ihrem tiefsten Chore angegeben und dazu die Anzahl ihrer Reihen gesetzt (3fach, 4fach rc.).

Bei der Reichhaltigkeit der Labialregister in ihrer Tonfarbe unterscheidet man sie vornehmlich in drei Gattungen, in die Prinzipal-, Flöten- und gambenartige (engmensurirte) Register.

Die Prinzipalregister bilden durch ihren herrlichen Ton den eigentlichen Fond der Orgel. Kein anderes Register kommt ihnen gleich. Die Prinzipalmensur bestimmt alle Theile so, wie diese zum Hervorbringen eines vollen sehr kräftigen, aber reinen und bestimmten Tones am geeignetsten sind. Ihre Intonation ist gewöhnlich voll. Ein gutes Prinzipalregister gleicht in seinem Tone einem edlen, offenen, männlich ernsten Charakter, dem eher ein wenig Härte und Derbheit, als weibische Weichheit und Schwäche verziehen würde. Wir haben übrigens manche Orgeln aus unserer Zeit gesehen, in welchen die Prinzipale viel zu weich klingen, was den Ton überhaupt sehr beeinträchtigt.

Als Material wird am besten englisches Zinn verwendet, wobei ja allen Pfeifen die gehörige Stärke gegeben werden möge. Zwar wäre zu starkes Material schädlich, indem es von der in der Pfeife schwingenden Luft nur schwer zum Mitvibriren gebracht würde; aber selten wird in diesen Fehler verfallen werden. Auch wollen manche Organisten sagen, Prinzipale mit starkem Material bessern mit der Zeit ihren Ton. Wir sind versucht dieses theilweise zuzugeben, wenn wir den prächtigen Ton dieser Register in einigen älteren Orgeln zu hören bekommen.

Die wichtigste Tongröße dieses ersten unter allen Registern ist die natürliche Höhe, also Prinzipal 8 Fuß, auf dessen genaue und pünktliche Anfertigung immer der größte Fleiß zu verwenden ist. In große Orgeln wird es ins Hauptmanual gern auch zu 16 Fuß gesetzt, wo es prächtig wirkt. Zu 4 Fuß wird es, wenn 8- und 16füßige disponirt worden sind, gewöhnlich Octav, zu 2 und öfters auch zu 1 Fuß Superoctav genannt. Ist kein 8füßiges vorhanden, so wird 4 Fuß Prinzipal genannt. Gewöhnlich stehen diese Register zu 16, 8 oder 4 Fuß in der Fronte des Orgelgehäuses, in welchem Falle sie polirt und mit aufgeworfenen Labien versehen werden. Andere Verzierungen an den Pfeifen anzubringen oder dieselben zu vergolden, ist unstatthaft. In kleine Orgeln, in welche dieses Register besonderer Verhältnisse wegen weder zu 8 noch zu 4 Fuß gesetzt werden konnte, sollte es auch zu 2 Fuß nicht mehr, noch weniger in geringeren Größen disponirt werden, weil diese kleineren Pfeifen ohne die soliden Unterlagen größerer, wenigstens 4füßiger Prinzipale zu sehr schreien würden. Auch geht es durchaus nicht an, eine Größe zu überspringen und durch andere Register ersetzen zu wollen. Dieser Ersatz bleibt immer unvollständig, und die kleineren und größeren Prinzipale blieben ohne Vermittlung. Auch den Füllregistern (Quinte und Terz) gibt man Prinzipalmensur und unter

den gemischten Stimmen gewöhnlich der Mixtur und der Sesquialtera. Selten verwendet man zu den kleineren Octaven, Füll- und gemischten Registern englisches Zinn, doch sollte immer gutes Material, etwa 14löthiges, hiezu gebraucht werden.

Auch die Pedale fordern ihre Prinzipale. Hier sollten sie um eine Octave größer als im Manuale stehen; doch wird bei großen Orgeln öfters davon Umgang genommen, weil deren Anfertigung zu 32 Fuß schwierig und mit ziemlichen Kosten verbunden ist. Hier wird durch ein gedecktes, weit mensurirtes Register von 32 Fußton, Untersatz genannt, einiger Ersatz geleistet. Auch die Prinzipale des Pedals kommen öfters in die Orgelfronte zu stehen, wo sie wie die der Manuale polirt und mit aufgeworfenen Labien versehen werden. Oefters werden aber dieselben, wenn sie auf die Pedalwindlade zu stehen kommen, aus Ersparniß von Holz verfertigt, in welchem Falle sie zwar einen minder prächtigen, aber doch immer noch guten Ton erhalten. Die Prinzipale des Pedals werden Prinzipalbaß, Octavbaß genannt.

Flötenregister werden manchmal alle Labialreihen genannt, im Gegensatz zu den Zungenstimmen. Hier sollen aber nur jene Register unter diesem Namen begriffen seyn, die einen flötenartigen Toncharakter haben, das sind alle, die weder einen schneidenden Ton haben, noch als Prinzipale dominiren. Zu den Flöten gehören auch die Gedakte und theilweise gedeckten Register, sowie die mit eigenthümlicher Intonationsvorrichtung versehene schon erwähnte Querflöte. Das zu den Flöten verwendete Material ist sowohl besseres als auch geringeres Zinn, hartes und weiches Holz. Diese Register sind in jeder Orgel nothwendig. In kleinen Orgeln kann eher ein achtfüßiges Prinzipal als eine solche Flötenstimme entbehrt werden. Von besonders vortrefflicher Wirkung sind die Gedakte, die sowohl angenehm tönen, als auch ihren Ton gleichmäßig weithin tragen, und in Verbindung mit anderen Stimmen ungewöhnlich füllen. Gedakte von weiter Mensur werden zu 8 Fuß in Manualen Grob- oder Großgedakt, in Pedalen zu 16 Fuß Subbaß, zu 32 Fuß Untersatz genannt. Diese sowohl als auch Bourdon und Quintatön 16 Fuß, nicht zu weitmensurirte gedakte Flötenstimmen im Manual, sind als Unterlagen für die übrigen Register sehr beliebt, da sie dem Tone des Ganzen eine solide Fülle geben, wie auch in kleineren Mischungen sehr brauchbar sind. Gedakte von 4 Fußton werden Kleingedakte, solche von besonders lieblicher Intonation Lieblichgedakte genannt.

Die offenen und gedakten Flöten kommen übrigens unter sehr verschiedenen Namen und Tonstärken vor, besonders in neuerer Zeit, in welcher die Mode in diesen angenehmen und eine reiche Abwechslung gestattenden Registern gar mancherlei versucht; wir erinnern beispielsweise nur an die verschiedene Anwendung der doppelten Labien der früheren Doiflöt. Außer den schon genannten sind beliebte Flötenregister: Offen-, Wald-, Nacht-, Block, Bauer-, Coppel-, Rohr-, Spitz-, Flach- und Portunalflöte, Flautino, Viola, Horn, Waldhorn, Nachthorn, Gemshorn. Spitzflöte wird öfters als Quinte verwendet und heißt dann Julaquinte; Nasat mit conischem Körper wird ebenfalls gerne als Quint benützt.

Von gemischten Registern kann hieher der Cornett gerechnet werden.

Mehreren der Flötenregister wird bei ihrer Anfertigung ein sehr enger Aufschnitt gegeben, sie erhalten dadurch eine gewisse Schärfe des Tones, und bilden so den Uebergang zu den engmensurirten oder gambenähnlichen Registern. Diese haben einen dünnen, schneidenden, zwar sanften, aber wenig füllenden Ton, sprechen etwas schwer und langsam an, weßhalb einige der Bärte bedürfen, und werden gerne von Zinn, die besten aus ihnen von englischem verfertigt. Die Deutlichkeit, Klarheit und das Feine ihres Tones macht sie sowohl für einzelne Mischungen als für den vollen Ton der Orgel sehr beliebt. Obgleich sie in allen Tongrößen vorkommen, so benützt

man sie zu 16, 8 und 4 Fuß am häufigsten. Hieher gehören: Gamba, Salcional, Salicet, Geigenprinzipal, Pifaro, Fugara, Violon, Violoncello rc. Von gemischten Registern können hieher gezählt werden: Cymbel und Scharf.

Man sieht, daß tiefe Fülle und Dicke des Tones sowohl, als auch große Annehmlichkeit desselben vorherrschend bei den Flöten, Stärke, Offenheit und Pracht bei den Prinzipalen, Feinheit und Klarheit bei den Gamben zu suchen ist.

Noch größere Helle und wie man sagt „brillantere Färbung“ des Tones gewähren die Zungenregister. Es ist unbestreitbar, daß sie in neuen Orgeln viel leisten. Ihr Klang ist durchdringend und erregt durch sein Schwirren für manche Ohren einen ganz besonderen Reiz, welcher nicht selten anfangs bestechend wirkt. Desto bälder werden Viele ihres Schnarrens satt, ja übersatt. In Verbindung mit Labialstimmen wirken sie gut. Das Volle, Solide der letzteren findet in ihrer Keckheit einen passenden Gehülfen. Doch trugen die Zungenstimmen bisher Eigenschaften in sich, die sie nicht für die Dauer empfehlen konnten, sondern nur zu Lieblingen einer Zeit machten. Wir haben ältere Orgeln, in welchen eine Menge großer und kleiner Schnarrwerke sich finden. Sie gefielen so sehr, daß man einer großen Zahl aus ihnen den Namen „Regale“ gab. Wie sind sie aber auf uns gekommen? Fast sämmtliche gänzlich verdorben und unbrauchbar: während die neben ihnen stehenden Labialregister mit der früheren Fülle und Kraft noch ertönen, und nicht selten durch ihre trefflichen Leistungen Muster für unsere jetzige im Orgelbau (wie man gern sich sagt) so weit vorangeschrittene Zeit bilden. Es ist an den Zungen schon viel an Material und Zubereitung geändert worden. Ob es aber Verbesserungen sind, welche ihnen größere Dauer geben, muß erst die Zeit lehren. Unsere Erfahrungen lassen uns nicht sanguinisch hoffen.

Wir haben schon auf den großen Unterschied aufmerksam gemacht, der bei der Anfertigung der Labial- und der Zungenpfeifen hinsichtlich der Solidität ihrer tonerzeugenden Theile besteht. Welche Erfindung kann diese Differenz beseitigen? Alle bis jetzt angewendeten Zungen, soweit sie uns bekannt wurden, stehen nicht nur in ihrer Dauer den Labien nach, sondern sind auch gegen jede einzelne Witterungsveränderung viel empfindlicher als diese. In Folge dessen verstimmen sie sich oft sehr schnell und sehr stark, verlangen darum, daß sie oft gestimmt werden. Ein fleißiger Organist geht die Zungenregister seiner Orgel vor jedem Feste durch, dessen Feier sie erhöhen helfen sollen. Die Vorabende der Feste können in unseren Kirchen hiezu nicht verwendet werden, denn sie sind Verrichtungen gewidmet, die das Pfeifen der Orgel zum Zwecke des Stimmens verbieten und die ungleich wichtiger sind. Wird aber in der Zwischenzeit die Luft der Kirche wärmer oder kälter oder gar feuchter, so ist es um den Gebrauch dieser Register bei dem Feste geschehen. Schlimm, daß diese Luftveränderung die Regel ist, wenn nicht wegen der Witterung, so doch in Folge der gefüllten Kirche. Unter so bewandten Verhältnissen darf angenommen werden, daß die Zungenstimmen bei ihrem Gebrauche selten ganz rein mit den übrigen Registern stimmen. Was wird aber dadurch aus der von ihnen erwarteten Helle und Klarheit? Ein unreiner Ton, der so recht geeigenschaftet ist, der Ausdruck eines unsauberen, frechen Wesens zu seyn. Solche Töne gehören doch gewiß nicht in die Kirche, und dieser einzige Umstand macht die Hauptvortheile der Zungenwerke größtentheils zu nichte.

Hiezu kommt noch der Kostenpunkt. Ihre Anfertigung kommt erheblich theurer als die der Labialregister zu stehen.

Aus dem bisher über die Zungenregister Gesagten dürfte gefolgert werden:

1) Sie sind nur in solche Kirchen zu bauen, die ihre Lufttemperatur vermöge ihrer Bauart nur langsam ändern; also gehören sie vor Allem nicht in kleine,

niedrige, oft überfüllte und feuchte Kirchen.

2) Sie dürfen nur als Beigabe zu den Labialregistern angesehen werden; diese müssen ohne die mitdisponirten Zungenstimmen den Anforderungen genügen können.

3) Arme Kirchen sollen billig von ihnen ganz absehen und ihrem zeitweiligen Glanze entsagen.

4) Instrumente mit lauter Zungenstimmstimmen, sie mögen Namen tragen, welche sie wollen, können nie ein Ersatz, sondern höchstens ein zeitweiser Nothbehelf (gewöhnlich ein theurer Nothbehelf) für eine Orgel seyn.

Uebrigens sind die beliebtesten Zungenregister der jetzigen Zeit: **Posaune, Trompete, Fagott, Clarinett, Oboe, Vox humana, Vox angelica &c.**

Jene ganz besondere Kraft und Fülle und jener durchdringende, fröhlich aufjubelnde Ton einer guten vollen Orgel wird ihr aber keineswegs durch die Register gegeben, die in natürlicher Höhe ertönen, erst die Beigabe kleinerer verwandter Töne zu jedem Tone natürlicher Höhe bringt jenen der Orgel ganz allein und eigen zukommenden Aufschwung ihres Klanges hervor, welcher sie fähig des Ausdruckes der höchsten Festfreude macht. Man hat schon frühe beobachtet, daß die Töne ihre Aliquottöne noch leise mittönen lassen, und daß umgekehrt zwei oder mehrere Aliquottöne, die ohne ihren Hauptton in reiner Stimmung angegeben werden, auch diesen erzeugen und zum Erklingen bringen. Viele Register sind darum in ihrer Wirkung auch in sofern anzuschlagen, als sie ihre Beitöne stärker als andere erzeugen oder selbst als Aliquoten ertönend ihren Hauptton verstärken. In ersterer Weise wirken, wie schon mehrfach erwähnt wurde, vornehmlich die Untersätze und Subbässe des Pedals, die Bordune, Quintatöne, überhaupt die tiefen Gedakte des Manuals. Wahrscheinlich werden diese Register durch den Umstand fähiger, kleinere Tonverhältnisse in regelmäßiger natürlicher Aufeinanderfolge leichter und stärker als offene zu erzeugen, daß die in ihrem Körper aufwärtssteigende und abwärts wieder zurückkehrende Luftsäule sich mehrfach durchschneidet und kreuzt, und durch die sich hiebei ergebenden Brechungen eben jene Aliquoten vernehmlicher erzeugt.

Die Aliquottöne, welche in eigenen Registern nachgeahmt und zur Verstärkung und kräftigeren Färbung des Haupttones benützt werden, sind, wenn wir von der achtfüßigen Tongröße ausgehen, vor allem Octav 4 Fuß, dann Quint $2^2/_3$ und Octav 2 Fuß, weiter aber Terz $1^3/_5$, Quint $1^1/_3$ und Octav 1 Fuß. Letztere drei oder vier Töne können in nochmals kleineren Verhältnissen wiederholt werden, wogegen aber solch kleine gemischte Register in den höheren Octaven repetiren, weil sonst ihre Größe gar zu klein werden würde. Sehr zu bemerken ist, daß die Töne der Füll- und gemischten Stimmen stets in reiner Stimmung (gegenüber der temporirten) sich befinden müssen.

So begleiten und unterstützen diese kleineren Töne ihre Haupttöne freundlich und helfend, indem sie sich mit ihnen zu Einem Ganzen vereinigen und in wunderbarer Verschmelzung ertönen, sich selbst opfernd und in ihrem Hauptone aufgehend. Richtig angewendet vereinigen sie sich nicht nur mit ihren Haupttönen, sondern wirken unter diesen, die aus verschiedenen Pfeifen kommen, versöhnend, und bringen sie in einen einzigen Guß. Bekanntlich hat einer unserer beliebtesten Theoretiker* diesen Registern den Krieg erklärt, aber dieser war erfolglos. Mit Recht! Dessen ungeachtet ist Manches sehr der Beachtung werth, was in diesem Streite gesagt wurde. Verstimmt, im Uebermaße oder ungehörig angewendet, geben diese Register Veranlassung zu einem Geschrei, das der Kirche unwürdig ist; weßhalb wir uns schon mehrfach über jene aus früherer Zeit überkommenen Schreikästen beklagt haben. „Die Deutschen lassen doch nicht

* Gottfried Weber und mehrere seiner Anhänger.

von den Mirturen" könnte man auch uns zurufen, und wir antworten: „Nein! weil die Natur der Töne selbst nicht davon läßt; aber nur keine im Uebermaß."

In unserer Zeit, in welcher ächte Kirchlichkeit von Einigen mit düsterem, kopfhängerischem Wesen verwechselt werden möchte, scheint sich diese Meinung auch in manche Orgeln verirrt zu haben, indem ihnen ein Uebermaß von größten und großen Pfeifen gegeben wird, neben deren dumpfem Gebrumm unmöglich sich freudige Kraft und fröhlicher Jubel emporringen und erklingen kann. Dafür sollen alle Stimmen angenehm, sanft, lieblich, zart, lispelnd, ja sogar reizend seyn. In Folge dessen überladen einige ihre Orgeln mit schwachen Flötenstimmen, geben auch ihren Prinzipalen sanfte Intonation und bearbeiten ihre Gamben so, daß man kaum zu erkennen vermag, ob das sanfte Streichen von den Tönen selbst oder aber von dem Geräusche des Windes herkomme. Dieser Ton kommt auch dem übermäßigen Sparsystem sehr zu statten, da er weiches Material erlaubt. Solide Dauer bleibt außer Acht. Wir kennen neue Orgeln von 14—18 Registern in Gemeinden von circa 1200 Einwohnern, die aus übergroßer Lieblichkeit in ihrer vollen Kraft zur Begleitung des Gemeindegesanges nicht genügen. Neben diesen vielen großen Registern disponirt man gerne möglichst wenige 4füßige; und sagt, zwei kräftige solche Stimmen ersetzen viele schwächeren. Dabei ergibt sich jedoch unabweisbar der Uebelstand, daß sich starke vierfüßige Stimmen nur schwer mit den 8füßigen gehörig verschmelzen, wenn nicht ein in Stärke und Tonfarbe ganz ähnliches 8füßiges mit ertönt. Wenigstens ein 4füßiges von minder starkem, aber recht klarem Ton ist Bedürfniß. Auch dürfen die 4-Fußstimmen von den kleineren Tongrößen nicht übertönt werden, weil sich sonst zwischen den kleinen und großen Pfeifen eine trennende Kluft befindet, die beide isolirt und sie nicht gemeinsam wirken läßt. So soll das Hauptmanual einer vor noch nicht 20 Jahren erbauten großen Orgel, das 19 Register zählt, zwei 16füßige, acht 8füßige und nur zwei 4füßige enthalten, nämlich Octav und Kleingedakt. Ein auf diesem Manual befindlicher 5facher Cornett ändert diesen Uebelstand nicht wesentlich.

Einer anderen großen Orgel rühmt man nach, daß sie den Donner, und in leisem wunderbarem Gelispel den „Gesang der Sphären" oder gar den Gesang des Himmels darzustellen vermöge. Eine weitere Orgel der Neuzeit hat 24 größere als achtfüßige und 33 achtfüßige Stimmen, ohne die achtfüßigen gemischten Register. Welches Uebermaß von Mitteln für die Tiefe!

Fassen wir nun im Nachfolgenden in den Rahmen der gestellten Anforderungen die Art der Register zusammen, die geeignet seyn könnten, diesen Erwartungen zu entsprechen, und schließen wir dann mit der Mittheilung einiger für unsere Verhältnisse passender Dispositionen.

Das „Missale Romanum im mittelalterlichen Style".

Von dem Projekte dieses Prachtwerkes hat unser Archiv schon Band II, S. 55—57 ausführlichen Bericht erstattet. Eben sind die Einladungen zur Subscription versendet worden und es ist unsere Pflicht, unseren Leserkreis dazu kräftigst zu ermuntern. Ueber die Ausführung des ursprünglichen Planes gibt der Herausgeber, Herr H. Reiß, und die Verlagshandlung, Keck & Comp., Leopoldstadt, Donaustraße Nro. 4 in Wien einen Bericht, aus dem wir Folgendes ausheben:

„Das Schönste und Kostbarste, was sich in zerstreuten Missalen und handschriftlichen Pergamentbüchern vieler Bibliotheken findet, ist in dieser Ausgabe vereinigt; aus den herrlichsten Werken deutscher „„burgundischer"" Miniaturen, Initialen und Ornamenten des 14. und 15. Jahrhunderts der k. k. Ambraser-Sammlung, der k. k. Hof- und Staatsbibliothek, sowie vieler im In- und Auslande be-

rühmter Stifts-, Stadt- und Privatbibliotheken wurde das zum Missale geeignete, was bis jetzt nur als „„**Unicum**““ existirte, zur Ausschmückung des Werkes gesammelt und nach sorgfältiger Auswahl bestimmt. Bei all diesem ist dennoch Maß gehalten, um den heiligen Ernst, die Hauptsache des Meßbuches nicht zu beeinträchtigen. Der Illustrationsplan zum Missale wurde von mehreren sachkundigen katholischen Priestern geprüft und nach dem Directorium Romanum für 1858 revidirt und geordnet, so daß durch die Illustration die Feier des Festes u. s. w. erkannt wird. Bei Festen primae classis (erster Klasse) laufen von der Miniatur oder dem Initial-Ornamente aus, die die Seite theilweise umranken; bei Festen secundae classis (zweiter Klasse) zieren breite Ornamente die Miniatur, und gewöhnliche Feste der Heiligen zeigen kleinere Miniaturen oder Miniaturinitialen an; Sonntage sind durch größere Initialen mit Verzierung, Wochentage durch kleinere verzierte Initialen u. s. f. illustrirt. Der Text ist mit leicht lesbarer, besonders dazu gefertigter Schrift gedruckt, so daß das Werk im Ganzen einen einheitlichen Styl zeigt. Um jedoch allen Wünschen zu genügen, werden auch Exemplare mit **römischer Schrift** gedruckt werden."

Diese letzte Zusage könnte aber nur in dem Falle verwirklicht werden, wenn sich für die Ausgabe in der einen wie der andern Schrift eine hinlängliche Zahl von Subscribenten findet. Deßwegen macht der Herausgeber am Schluß seines Circulars den wohl zu beachtenden Beisatz: „Um **Mißverständnissen** für alle Fälle vorzubeugen, mache ich darauf aufmerksam, daß falls sich **nicht genug Subscribenten auf die Ausgabe in der einen oder andern Schriftart finden sollten,** allen Denjenigen die sodann erscheinende **einzige Schriftausgabe** zugesendet wird, die nicht die ausdrückliche Bemerkung dazu machen, daß sie ihre Subscription **nur** in dem Falle als bindend ansehen, daß eine Ausgabe in der betreffenden Schriftart erscheinen wird."

Die Bestimmungen, welche bei der künstlerischen Ausstattung des Missale zu Grund gelegt wurden, setzten unter Nro. VII. a. fest, daß für die Schrift kräftige, scharfe und leserliche Typen in mittelalterlicher Form, streng übereinstimmend mit besonders schönen Originalschriftzügen verwendet werden sollen. Insofern schließt die Absicht, nebenbei eine Ausgabe mit römischer Schrift zu veranstalten, eine Abweichung von dem ursprünglichen Plane ein. Obgleich wir theils wegen der Styleinheit und der dadurch erzeugten Harmonie zwischen Schrift und Ornament, theils wegen der vortrefflichen, leichter lesbaren Lettern, theils wegen des historischen Vorgangs ähnlicher Behandlung lateinischer Texte der Ausgabe mit mittelalterlichen Typen entschieden den Vorzug geben, so können wir doch die zweite Ausgabe mit Antiqua nichts weniger als mißbilligen. Zwar ist die lateinische Schrift nach der durch beide uns vorliegenden Druckproben ermöglichten Vergleichung, wie uns scheint, nicht so lesbar, als die gothische, aber sie wird doch der größeren Verbreitung wesentlichen Vorschub leisten, besonders in außerdeutschen Ländern. Auch würden wir es für einen sehr großen Mangel der gothischen Kunstprodukte halten, wenn sie so exclusiv wären, daß sie nur in einer vollständig reinen und gleichgesinnten Umgebung für schön gelten könnten. Ueberdieß hat ja die romanische Kunstperiode, so wesentlich deutsch und originell, wie die gothische, der römischen Schriftzeichen sich bedient. Da wir den Wunsch hegen, daß das besprochene Missale alle andern bisher erschienenen Pracht-Ausgaben überflügeln und seinen Weg über den ganzen katholischen Erdkreis nehmen möge, so ist uns die beabsichtigte zweite Ausgabe sogar sehr erwünscht; doch fügen wir die eine Bedingung hinzu, daß die gothische Ausgabe dadurch nicht unmöglich gemacht wird.

Beide Ausgaben enthalten 236 größere und kleinere Miniaturen mit Ornamenten, viele

große Initialen mit Randverzierung; 200 Initialen mit Verzierung, einen sehr schönen, dem Ganzen entsprechenden Titel und als Vorsetzblatt beim Canon die Kreuzigung Christi. Mit diesem Reichthum der ausgewähltesten und mustergültigsten Miniaturen verbinden sich nach den uns vorliegenden Druckproben eine sehr correkte Nachbildung, ein präciser Farbendruck und die schönste Ausstattung.

Der Preis für das ganze Missale im Umfang von wenigstens 190 Bogen beträgt 36 fl. österreichischer Währung oder 42 fl. rheinisch und 24 Thlr. Preuß.-Courant. Es wird der leichteren Anschaffung wegen in 10 Abtheilungen je zu 18—20 Bogen à 3 fl. 60 kr. österr. Währung ausgegeben. Jeden Monat erscheint eine Lieferung, die erste im Juni d. J. Bei Vorausbezahlung erhält man die Lieferung zu 3 fl. österr. Währung oder 2 Thlr., das Ganze zu 30 fl. österr. W. oder 20 Thlr. Pr.-Cour. oder 35 fl. rhein.

Die Subscribenten, welche direkt bei dem Herausgeber (Heinrich Reiß, Schottenbastei Nro. 1167 in Wien) subscribiren, erhalten das Exemplar um 12 Prozent billiger, und bei Abnahme von Partieen eine noch weitere Preisermäßigung. Wenn hienach die Hochwürdige Geistlichkeit mehrerer Dekanate sich vereinigt, so ist es auf diesem Wege möglich, nicht blos den Bezug und die Geldsendungen zu erleichtern, sondern auch den Preis des Exemplars unter 30 fl. rheinisch oder 16—17 Thlr. Pr.-C. zu ermäßigen, d. h. für den Bogen etwa 10 kr. rhein. Es ist kaum möglich, ein so vollendetes typographisches und künstlerisches Werk billiger zu bieten.

Da die von Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. neu angeordneten Festmessen in dem Missale enthalten und die Hauptproprien am Schlusse desselben aufgenommen sind, so möchte dieses Missale allen Anforderungen entsprechen, ohne daß gerade jede Diözese genöthigt wäre, von dem Anerbieten des Hrn. Herausgebers, die Propria jeder Diözese auf Verlangen in ähnlicher Weise zu drucken, Gebrauch zu machen.

Aber einen ähnlichen Wunsch erlauben wir dem Hrn. Herausgeber nahe zu legen. Wir möchten nämlich ein Missale Defunctorum in derselben Ausstattung, welches getrennt von dem erstern bezogen werden könnte. Da der größte Theil des Missale Defunctorum auch in das Missale gehört, also schon fertig ist, und das Vorsetzblatt von dem Canon auch hier gebraucht werden kann, so dürften sich die Kosten für diese Erweiterung des Unternehmens nicht sehr hoch belaufen.

Wir haben bisher von der einfachern Ausgabe mit ihren Miniaturen in schwarz und roth gesprochen. Hr. Reiß wird aber auch eine **Prachtausgabe in Farbendruck** ediren, wobei **nicht allein die Miniaturen und Initialen in vielen Farben mit Gold und Silber, sondern auch bei den Miniaturen andere Ornamente im burgundischen(?) Style mit reichen Farben in Gold und Silber gedruckt werden.** Der Prospektus von dieser Edition ist noch nicht in unsern Händen, aber der Herausgeber sagt uns jetzt schon, daß das Exemplar wohl über 100 fl. österr. Währung zu stehen kommen wird. Von Cathedralen, reichen Stifts- und Klosterkirchen zu schweigen, so gibt es noch viele sehr bemittelte Stiftungen in Stadt und Land, und gewiß auch viele begeisterte Wohlthäter der Kirche, an deren Mittel und Großmuth bei einem so großartigen Unternehmen appellirt werden darf. In früheren Tagen waren es reiche kirchliche Corporationen, welche literarische und artistische Produkte ähnlicher Art meistens mit großen Geldopfern und jedenfalls immer ohne Aussicht auf Gewinn der Mit- und Nachwelt zugänglich machten, und zwar nicht immer in blos kirchlichem Interesse, sondern ebenso oft in dem der profanen Wissenschaft und Kunst. Zu der Thatkraft jener Zeiten sind wir zwar noch nicht zurückgekehrt: um so mehr aber ist es Ehrensache, dieses von Privathänden begonnene Werk kräftigst zu unterstützen. Größere Bibliotheken und Kunstsammlungen, besonders die der geistlichen Seminarien und theologischen Bildungsanstalten

möchten ohnehin einer so werthvollen Mustersammlung von klassischen Miniaturen ohne Schaden nicht entbehren können.

Das Comité, welches die künstlerische Ausstattung der besprochenen Missal-Ausgaben festgestellt, hat zur einheitlichen Durchführung dieses Werkes auch die Einbände in den Kreis seiner Thätigkeit gezogen. Die von Architekt Essenwein gefertigten, vom Comité genehmigten Entwürfe für zweierlei Einbände in einer der mittelalterlichen Technik nachgeahmten Lederplastik haben nun allerdings um dieses ihres Ursprungs willen ein günstiges Vorurtheil für sich. Aber da wir selbst eine Zeichnung davon noch nicht zu Gesicht bekommen haben, so sind wir außer Stand, hierüber unser eigenes Urtheil auszusprechen, ohne daß wir aber hiemit der gleichzeitig ausgegangenen Subscriptions-Einladung des Buchbinders August Habenicht in Wien, dem das Comité die Ausführung anvertraut hat, auch nur im Geringsten entgegentreten wollten. Vielleicht kommt Hr. Habenicht unserem in den letzten Worten liegenden Wunsche entgegen.

So möge denn das in seiner Art einzige Unternehmen, die Frucht eines jahrelangen Sammelns, eines vereinten gewissenhaften Prüfens sich den kirchlichen und künstlerischen Kreisen kühn, wie es das Recht hat, präsentiren und mit glücklichem Erfolge die auf dasselbe verwendete Mühe lohnen, nicht weniger aber in reichlicher Ausbreitung eine Schule werden, in der ein besserer Geschmack sich bildet und die Vorliebe für altdeutsche Malerei erstarkt. Vom Stundpunkt unseres Archivs aus liegt uns aber noch ein anderes Motiv nahe, das uns eine große Verbreitung des Missale wünschenswerth macht. Nach den hl. Gefäßen, welche die heil. Eucharistie tragen oder einschließen, ist das Meßbuch der ehrwürdigste Gegenstand, den der Altar während der heil. Messe trägt. Die Offenbarungen Gottes, die es einschließt, die heil. Handlungen, deren genaue und göttlich geordnete Vollbringung es vorschreibt, bilden den Herzschlag des Lebens, das von Jesus Christus in die Kirche und von ihr und ihren Geheimnissen aus auf die Gläubigen überströmt. Zum größten Theil enthält es — im Introitus, den Offertorien, in der Comunio, den Lektionen und Evangelien den Kern Alles dessen, was der heil. Geist „durch die Propheten gesprochen", oder was der menschgewordene Gott uns in eigener Person geoffenbart hat. Als Evangelienbuch ist es der Inhalt des Wortes Gottes, und hat deßhalb immer das „Wort Gottes, das Fleisch geworden ist" gefinnbildet. Darum wird ihm, als dem Evangelienbuche, auch die Ehre der Incensation zu Theil, wie den Oblaten. Seine nahe Beziehung zum heil. Opfer und Sakrament, zum Wort Gottes, mit einem Worte die liturgischen Gesichtspunkte sind die innersten und tiefsten Gründe, die unsere Freude über ein so vollendetes Kunstwerk vollständig machen. Sie ist ganz derselben Art, wie diejenige, welche wir beim Anblicke schöner Kelche und Ciborien aus edlem Metall, in ebenso würdigen Formen als Ornamenten prangend, empfinden. Dieses Gefühl wird Jedermann gern mit uns theilen.

Vorschlag oder Antrag an Metallgießer, Gürtler oder auch Silberarbeiter.

Das Hochw. bischöfliche Ordinariat in Rottenburg hat seiner Zeit durch einen eigenen Erlaß Geistlichkeit und Laien gemahnt, bei Errichtung oder Wiederherstellung von Feldkreuzen die Regeln der christlichen Kunst nicht zu vergessen und sich deßhalb vorkommenden Falls von Kunstverständigen berathen zu lassen. Es gibt aber Kruzifixe, die der öffentlichen Kritik weniger unterworfen werden, weil sie weniger in die Augen fallen, die aber nur um so mehr einer Censur bedürftig erscheinen. Nicht nur in Privathäusern — wie man besonders bei Provisionen von ihrem Anblick überrascht wird — sondern sogar in Gotteshäusern auf Altären trifft man häufig Kruzifixe an, die mehr eine Karrikatur als den

Sohn Gottes am Kreuze darstellen. Bald sind es die widerlichsten Bildungen aus Mappe, bald Mißgestalten aus Holz geschnitzt, bald auch die schlechtesten Formen aus Metall gegossen oder aus Metallblech gepreßt. Kann man diesen Hohn auf das Heilige länger ertragen? Wenn unsere Industriellen nur auch ein wenig über den blendenden Geldsack hinaussähen auf Gegenstände, die mit der Befriedigung höherer Bedürfnisse zugleich einen anständigen Ertrag versprechen, so müßte es Fachmännern längst eingekommen seyn, daß durch Herstellung anständiger kleinerer und mittlerer Kruzifixe einem nicht unrentablen Bedürfnisse begegnet würde.

Ein Pfarrer, der diesen Mißstand schon lang beobachtet und bedauert hat, beschäftigte sich bereits geraume Zeit mit dem Gedanken, wie jenem Mißstande abgeholfen werden möge. Das ist unbestritten, daß man nicht auf jeden Altar, noch weniger in jedes Haus ein Kunstwerk von Kruzifix zu bringen hoffen darf, denn die Preise für Kunstarbeiten stehen entgegen: obgleich nicht zu übersehen ist, daß in sehr viele Kirchen auf alle Altäre Kruzifixe von wenigstens einigem Kunstwerth angeschafft werden könnten, wenn die Ausgaben für unnöthigen Tand und Flitter, für Blechblumen, unpassende Vergoldungen erspart würden. Allein Formen, die einem Kunstgebilde nachgestaltet, die wenigstens nichts Fratzenhaftes oder Ungestaltetes an sich tragen, vielmehr eine himmlische, heilige Gestalt darstellen, kann man billig von allen Kruzifixbildern fordern, und was diesem nicht hoch gesteckten Ziel nicht entspricht, sollte ohne alle Nachsicht dem menschlichen Anblicke entzogen werden. Holzschnitzbilder, welche obigen Anforderungen nicht widersprechen, werden wohl nie so billig zu stehen kommen, daß man sie in Privathäusern allgemein anschaffen könnte. Ließe sich denn aber nicht ein Apparat herstellen, daß gedachte Kruzifixbilder aus billigem Metall und in guten Formen gegossen, und so leicht vervielfältiget werden könnten? Dem weit umher nachfragenden Pfarrer wollte es bis dahin noch nicht gelingen, einen Mann aufzufinden, der einen derartigen Versuch unternähme — woran hängt die Sache? Die Schwierigkeit der Ausführung kann nicht so groß oder unüberwindlich seyn, daß bei einiger Aussicht auf Abnahme nicht Etwas gewagt werden dürfte. Daher die Einladung an Fachmänner, gedachte Bilder in zwei verschiedenen Formen, einer größeren und einer kleineren zu gießen, theils in Messing, theils in Zinn oder Blei, oder Zink, so daß die eine schön ciselirt, die andere mit Farben gefaßt werden könnte. Wer es unternimmt, die Bilder nach vom Kunstvereinsausschuß gebilligten Formen herzustellen, in vom Zweck bedingten billigen Preißen, dem sichert der die Sache anregende Pfarrer eine erste Abnahme von einigen hundert Exemplaren zu, die sich unfehlbar später zu tausenden steigern würden.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Werkzeichnungen zu der Kanzel in Nro. 4.

Nro. 1. Geometrischer Aufriß.

Nro. 2. Grundriß.

Nro. 3. Brüstung und Aufriß eines Strebepfeilers von der Seite.

Nro. 4. Fortsetzung von Nro. 3. Profil des Halses.

Nro. 5. Stirnseite des Strebepfeilers Nro 3.

Nro. 6. Detail vom Fuß.

Nro. 7. Querschnitt a—b von Nro. 4.

Nro. 8. Halber Grundriß der gewundenen Säule E.

Nro. 9. Das Profil am Sockel.

Der beschränkte Raum des Musterbogens nöthigte, einzelne Theile zu trennen. Wir rathen daher dem Meister, der diese Kanzel ausführen will, die Theile einzeln auszuschneiden und auf ein größeres Papier aufzuziehen.

Nro. 4 wird dann so an Nro. 3 angepaßt, daß je die Buchstaben A B zusammenfallen.

Nro. 5 ist in drei Theile zerschnitten 5. a, 5. b, 5. c. Die Vereinigungspunkte finden sich wieder bei den Buchstaben A—B, C—D.

Der Fuß Nro. 1 D ist von Stein; das obere Gesimsprofil ist bei Nro. 9 in natürlicher

Größe angegeben. Von C. aufwärts ist das ganze Werk von Holz.

Die ausführlichen Detailzeichnungen lassen kein Bedürfniß näherer Erläuterungen mehr übrig. Nur einige Bemerkungen über etwaige Veränderung des Plans mögen noch folgen.

Der Körper der Kanzel zeigt nach außen vier Füllungen. Diese bieten einen vortrefflichen Raum für Malereien auf Holztafeln. Um solche anzubringen, dürfte gar nichts an der Zeichnung verändert werden. Die Füllungsrückwand müßte von sehr altem, gut ausgetrocknetem Holze zusammengeleimt werden und das Gemälde aufnehmen. Wollte man es vorziehen, erhabene Bildwerke, Hoch- oder Flachreliefs anzubringen, dann müßte die Füllung dadurch etwas vertieft werden, daß man die Strebepfeiler etwas tiefer macht, und das Brüstungs- und Fußgesims der Kanzel dem entsprechend weiter auslabet.

Wem die Brüstung mit 3′ 5″ 5‴ über dem Boden zu hoch ist, der kann den Boden etwas weiter hinaufsetzen, ohne am übrigen Bau etwas zu verändern. Auch läßt sich zum Trost für kleinere Staturen ein beweglicher Boden anfertigen, der auf den festen nach Bedürfniß gelegt werden kann.

Das beste Holz zur Ausführung dieser Kanzel ist Eichenholz. Es fehlt auch nicht an Mitteln, demselben durch Anwendung einiger Farben größeren Reiz zu geben.

An dem Original sind noch Spuren von Polychromirung in Blau, Roth, Gold zu gewahren. Die Brüstung der Treppe wird am angemessensten durch profilirte Stäbe belebt.

Die Krönung in den Füllungen ist im Heft III, Beilage II des gegenwärtigen Bandes in ganzer Größe enthalten.

Beilage II.

Muster zur Cappa eines Pluviale.

Diese Cappa gehört zu dem Ornat, von dem im Heft III, Beilage II dieses Bandes schon die Stola gegeben ist.

Betreffs der Ausführung in Plattstich verweisen wir auf die im genannten Heft, Seite 43 f. gegebenen Erläuterungen.

Das Spruchband kann von Seidenstoff ausgeschnitten, mit Gummi-Tragant auf ein gleicherweise ausgeschnittenes Druckpapier befestigt und dann auf den Grundstoff applicirt werden. Hierbei vergesse man nicht, die vordere und hintere Seite des Bandes x—y durch verschiedene Farben zu kennzeichnen. Nachher wird es mit Goldcordon und außerhalb desselben noch mit einem dicken schwarzen Seidenfaden eingesäumt.

Die Buchstaben können auf verschiedene Weise gefertigt werden, mit Plattstich, Kettenstich, durch nebeneinander gelegte Goldfäden (Heftstich) u. s. w.

Die Verzierungen zz werden entweder im Stielstich ausgeführt oder dadurch hergestellt, daß man einen starken Gold- oder Seidenfaden auf die Zeichnung legt und mit Ueberfangstichen aufheftet.

In dem Kreuz lassen sich Perlen mit großer Wirkung anwenden.

Was die Farbe betrifft, so wird man, wenn die Cappa zu einem ganzen Ornat verarbeitet werden soll, die Farbenanordnung aller dazu gehörigen Stücke gemeinschaftlich machen, also kann man etwa dieselben Farben anwenden, wie sie für die Stola im III. Hefte empfohlen worden sind.

Miszellen.

Flügelaltar. — Eine bemerkenswerthe Thatsache theilt das Jahrbuch der „K. K. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale" II. Band, S. 109 mit. Herzog Leopold von Oesterreich brachte von seinem Kreuzzuge (1190) nebst einer Partikel vom heil. Kreuze auch ein byzantinisches Altärchen in silberner Fassung mit und schenkte beide Heiligthümer der von ihm gestifteten Cisterzienserabtei Lilienfeld. Das Mittelstück des Altars stellte die Mutter Gottes mit dem Kinde dar, die Flügel den heil. Joachim im Pontificalornate und die heil. Anna. Die Abtei wurde 1206 von neun Mönchen bezogen, und der Flügelaltar mag von da an im Gebrauch gewesen seyn. Wir haben also ein byzantinisches Muster für die spätern abendländischen Bildungen.

Von der großen glocken gloriosa zu Erffort jn unßer lieben frowen kerchen. — Anno domini MCCCCXCVII das capittel zu unser lieben frowen bestatten noch eynen glockengießer jn das lant zu Gulich, genant Gerhardus kam; der selbige meister nam das wergk an sich. Am montage nach dem Erfforten ablas ließ er eyn huß buwe uff sente Severs hofe, do her dy formen jnne machte; unnd by der sacristen sancti Severi liß her mache czwene hoche osene, wol dry manne langk hoch, sere kostlichen. Do dy forme gereit was, do liß her dy jn dy erden brenge mit kostlicheme geczuge unnd dy kostlichen zuvor sorgen uoe by dy czwene osen. Unnd an sente kiliani abende, da was an eynem fritage, als eyns slugk noch mittage, liß her fur in mache jn beide osene. Dy spise wart gar jn der nacht, als czeene slugk. Do quemen dy hern zu unßer lieben frowen mit dem heilgen sacrament eum letenlis unde satczten das uff eynen tisch schone gecziret mit mancherleye blumen unnd wolrichen

gekruten, sele lechte unnd fannen unnd kerczen. Do es eyn slugk, do stiß der meister eynen czapphen. Do der schere numme gen wolde, do stiß her den andern czapphen in dem andern osene. Do es czwey slugk, do waß das wergk lobelichen unnd follekommen wol verbracht unnd alles sol. Do fungen dy hern: Te deum laudamus. Habet III c czentener.

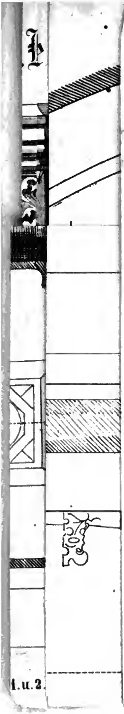
(Aus Konrad Stolle's, thüringisch-Erfurtische Chronik, aus der Urschrift Herausgegeben von Dr. Ludwig Friedrich Hesse. Stuttgart 1854.)

Korrespondenzen.

Venedig, 18. April. (Korresp.) Wer die Lagunenstadt nicht selbst gesehen hat, macht sich nur schwer eine richtige Vorstellung von den hier noch vorhandenen Kunstschätzen. Da ist eben alles schön vom 10. bis auf den Anfang dieses Jahrhunderts herab. Da diese Ausdehnung der Anerkennung bis zu so später Zeit herab Manchen befremden könnte, so sey uns gegönnt, unsere Ansicht über die italienische Kunst im Allgemeinen niederzulegen.

Die eigentlich naturgemäße Richtung in der Architektur ist für ganz Italien ohne Frage die griechisch-römische. Wer immer eine hinreichende Zeit in Italien gelebt, die klimatischen Verhältnisse sowie die in mancher Hinsicht dem frühen Alterthum ähnlichen Zustände kennen gelernt hat, der wird, besonders wenn er mit technisch-gebildetem Blicke den Baugeist zu ergründen sich befleißt, auch einsehen, was der Südländer mit seinen offenen Hallen, starken Gesimsvorsprüngen, großer Ausdehnung der Gebäude nach Breite und Länge rc. sagen wollte. Es wird ihm klar werden, warum der Charakter der Massenverhältnisse in allen Jahrhunderten beinahe derselbe geblieben ist. Deßhalb sind Meister, wie Bramante, Palladio u. v. A. in ihren Werken für Italien einer- und für Deutschland, Frankreich und England andererseits auch verschieden zu beurtheilen. Umgeben von einer meist üppigen Natur unter einem tiefblauen Himmel, der die Farben aller Gegenstände stärker hervortreten läßt, erbaut zumeist aus einem kostbaren Material, gewinnen die Bauwerke aller Jahrhunderte hier einen erhöhten Werth, der sich aber so wenig als der Reiz der Umgebung einer nüchternen Abbildung einhauchen läßt, als er nach ihnen beurtheilt werden kann. Bedenken wir ferner, daß die Italiener auch der spätern Jahrhunderte doch stets in der Anschauung der großen Vergangenheit gelebt haben und auch in unmittelbarem Contakt mit den urchristlichen Schöpfungen geblieben sind, so finden sich alle Räthsel gelöst. In dieser Hinsicht wird nicht leicht eine Stadt zu interessanteren Studien Gelegenheit bieten, als Verona, wo zwei Jahrtausende durch die großartigsten Monumente repräsentirt werden, denen eine gewisse Gleichmäßigkeit des Charakters durch alle Zeiten hindurch eigen ist. Mit einem Worte: die italienische Bauweise ist in ihrem Wesen und durch ihre Geschichte national. Im Gegensatze zu diesen Präzedentien wird uns auch der Entwicklungsgang der deutschen Kunst, sowie der aller jener Völker, welche später christlicher Cultur sich unterwarfen, erst völlig klar. Ganz unabhängig von dem Einfluß einer großen Kunstvergangenheit haben sich unsere Vorfahren selbstständig entwickelt und ihre nationale und religiöse Kunst geschaffen, von so großer geistiger Bedeutung, daß sie nothwendiger Weise auf den Gang der Kunstentwicklung auch der anliegenden Länder, namentlich Ober-Italiens, einwirken mußte, was uns hier auf jedem Schritt und Tritt einleuchtet. So sehr wir daher für Italien die Berechtigung antikisirender Bauformen in Schutz nehmen, so sehr müssen wir deren Anwendung für Deutschland verdammen.* Es ist ein großes Unheil, daß alle unsere Architekten (und dieß gilt in ähnlicher Weise von allen Künstlern) welche die Alpen übersteigen, um in Italien Baukunst zu studiren, im besten Falle ihre Skizzenbücher mit Notizen und Zeichnungen füllen, um sie später in ihrer praktischen Laufbahn tale quale zur Ausführung zu bringen, ohne sich auch nur ein einziges Mal über die inneren Motive jeder Form Rechenschaft zu geben. Wie bedauernswerth erscheinen uns jetzt die in allerhand künstlichem Material zusammengepappten Bauwerke deutscher Hauptstädte, nachdem wir theilweise ihre in herrlichem Marmor und Granit erbauten originellen Vorbilder in ihrer einzigen Heimath gesehen haben! Ja wie mancher deutsche Architekt würde seinen Ruhm als schaffender Kopf einbüßen, wenn alle Welt die Werke kennen würde, deren Formen er pure zur Anwendung gebracht hat. Fern sey es von uns, von dem Studium italienischer Kunst abzumahnen; im Gegentheil, eine längere Anschauung italienischer Bauwerke kann nur wohlthätig wirken, indem sie manche Härte mildert, welche unserer nationalen Kunstrichtung mit Recht zum Vorwurf gemacht wird, ja so viele architektonische Wendungen können zum Nutzen unserer Kunst Eingang finden, ohne deren Wesen zu alteriren.

* Vergl. Band V, S. 3 f. Anm. der Red.


1.u.2.

Schulter-Velum, Baldachin, linnene Paramente.

Das Hochwürdige Erzbischöfliche Consistorium in Prag publicirt in diesem Betreff unter dem 10. Januar 1859 folgenden Erlaß:

„Die sorgfältige Beobachtung der liturgischen Vorschriften im Kleinen wie im Großen ist nicht blos ein zarter Ausdruck unseres Glaubens an die objektive Auctorität der Kirche, sondern auch die heilsamste Schranke gegen jeden, mit dem katholischen Prinzip unvereinbarlichen Partikularismus und die wesentliche Voraussetzung für eine würdige und erbauliche Feier des katholischen Gottesdienstes.

In Anbetracht dessen und mit Rücksicht auf die hie und da vorfindigen liturgischen Unzukömmlichkeiten und fehlerhaften Gewohnheiten haben Seine Eminenz, unser hochwürdigster Oberhirt, angeordnet, daß dem im Herrn geliebten Diözesanklerus je nach Bedürfniß und Gelegenheit einzelne Rubriken der heiligen Liturgie und Anordnungen der Sacra Congregatio Rituum publicirt oder republicirt werden, wie denn auch Hochdieselben mit oberhirtlichem Vertrauen erwarten, daß der hochwürdige Clerus das wiederholte Studium der Rubriken, insbesondere des Missale und Rituale Romanum nicht vernachlässigen werde.

Demgemäß werden über hohen Auftrag Seiner Eminenz dießmal zunächst nachstehende liturgische Vorschriften in Erinnerung gebracht:

1) Das sogenannte Velum humerale, welches der Celebrant bei Funktionen mit dem Hochwürdigen Gute, z. B. bei Prozessionen, Expositionen und Benediktionen cum Sanctissimo anzulegen hat, muß immer und unter allen Umständen, also auch ohne Rücksicht auf die zufällige Festfarbe der priesterlichen Paramente von weißer Farbe seyn. Quando cantatur missa de Dominica cum commemoratione Ss. Sacramenti, Celebrantem et ministros uti debere paramentis dictae missae coloris convenientis et etiam posse in processione, sed albo utendum super humeros velo. Post expositum Sacramentum pallium et conopaeum colore albo esse debere. et nunquam nigro colore utendum in expositione et processione Sacramenti, respondit S. Rituum Congregatio die 9. Julii 1678 in Taggens. Ist hiernach für das Velum pro Sanctissimo die weiße Farbe unbedingt vorgeschrieben, so kann auch die hie und da mißbräuchlich eingeführte Anwendung eines schwarzen Velum bei der Prozession am Charfreitage nicht geduldet werden. Anders verhält es sich mit dem Velum, welches der Subdiakon beim Hochamt anzulegen hat, um den Kelch zum Altar zu bringen, die Patene zu halten und nach der Communion den Kelch zu reponiren. Dieses richtet sich allerdings nach der Festfarbe der Paramente.

In gleicher Weise sollen die Baldachine für Prozessionen mit dem Sanctissimum von weißer Farbe seyn, wie das Ceremoniale Episcoporum L. I. cp. 14. §. I. ausdrücklich vorschreibt: „Color Baldachini et Umbellae in processionibus, in quibus defertur Ss. Sacramentum sit albus"; und „L. II. cp. 23. §. 3.: „Pro Feria V. in Caena Domini et Feria VI. in Parasceve praeparetur Baldachinum album perpulchrum." Besitzt übrigens eine arme Kirche blos einen rothen Baldachin, so kann dieser zwar bis zur völligen Abnützung geduldet werden, jedoch muß bei neuen Anschaffungen die liturgisch verordnete weiße Farbe maßgebend bleiben.

Dagegen kann der weitere Gebrauch der

bereits angeschafften Vela pro Sanctissimo, welche nicht von weißer Farbe sind, um so weniger gestattet werden, als dieselben bei dem Bestand der kirchlichen Vorschriften für das Velum humerale des Subdiakons nicht unbenützt bleiben müssen oder zu anderweitigem kirchlichen Gebrauch dienen können, und zuverlässig erwartet werden kann, daß es dem berufseifrigen Seelsorger gelingen werde, selbst in dem Fall, wo das geringe Kirchenvermögen die möglichste Sparsamkeit gebietet, den ohnehin nicht bedeutenden Kostenaufwand für die Beischaffung eines einfachen, aber den liturgischen Vorschriften entsprechenden Velum durch die Mithülfe seiner opferwilligen Parochianen aufzubringen.

2) Die **Rubriken** des Missale Romanum (ritus servandus in celebratione missae Nro. I) verlangen ausdrücklich, daß zur Anfertigung von **Corporalien** und **Pallen** ausschließlich nur reine **Leinwand** benützt werde; dasselbe gilt auch nach dem Dekret der S. Rit. Congregatio de dto. 15. März 1664 von **Humeralien, Alben, Altartüchern** und **Purificatorien** und wird durch ein Decretum generale vom 18. Mai 1819 neuerdings mit folgenden Worten eingeschärft: „Quamvis S. Rit. Congregatio sub d) 15. Martii 1664 reprobaverit morem, qui forte alicubi obtinuerat, conficiendi Amictus, Albas, Tobaleas Altarium, nec non Corporalia et Pallas ex tela quadam, composita ex lino, et gossypio subtilissimo: nihilominus novissimis temporibus adeo invaluit **abusus**, ut constanti Ecclesiae disciplina posthabita, nonnullis in ecclesiis non alia adhibeantur sup ellectilia vel ad sacrificium, vel ad Altarium usum, nisi ex simplici gossypio confecta. Ad hanc coruptelam, quam bene multi consuetudinis nomine cohonestare nituntur, radicitus evellendam studia converterunt Eminendissimi ac Reverendissimi Domini Cardinales sacris tuendis ritibus praepositi, solliciti idcirco, ut quod usque ab Ecclesiae primordiis quoad sacra indumenta et supellectilia ob reales et mysticas significationes inductum est, retineatur, restituatur et in posterum omnino servetur: declararunt et decreverunt, ab antiquo more sub **quolibet praetextu**, **colore ac titulo** non esse recedendum; et eadem sacra indumenta et supellectilia conficienda esse **ex lino aut cannabe**, non autem ex alia quacumque materia, etsi munditie, candore et tenacitate linum aut cannabem aemulante et aequante; — aliqua tamen indulgentia utentes permiserunt, ut **Amictus, Albae, Tobaleae, Mappulae**, si quae ex gossypio habentur, adhiberi interea possint, **usquedum consummantur**: sed cum hujusmodi supellectilia renovanda erunt, ne ex alia materia fiant, nisi ex lino vel cannabe, praeceperunt. Districte vero jusserunt, ut **Corporalia, Pallae** et **Purificatoria** post lapsum unius mensis a praesentis decreti publicatione **linea** omnino sint, vel **ex cannabe**, interdicto et vetito aliorum usu, quae **ex gossypio** superrunt. Et ita decreverunt, ac ubique locorum, si **Sanctissimo Domino** nostro placuerit, servari mandarunt die 15. Maji 1819. Facta autem **Sanctissimo Domino Nostro** relatione Sanctitas Sua decretum S. Congregationis approbavit, confirmavit, typisque editum publicari praecepit; ac propterea jussit, ut **locorum Ordinarii** ejusdem observantiae sedulo incumbant die 18. ejusdem mensis et anni." Demnach können bereits vorräthige **Alben, Humeralien** und **Altartücher** von Baumwolle bei armen Kirchen bis zur Abnützung tolerirt werden, während derlei **Corporalien, Pallen** und **Purifikatorien** sofort durch Beischaffung **neuer leinener** zu ersetzen und außer Gebrauch zu stellen sind."

Die Orgel.

Vierter Artikel.

Disposition ihrer Register.

Wir haben es hier keineswegs mit der Orgeldisposition überhaupt, sondern nur mit

einem Theile derselben, allerdings dem wichtigsten, nämlich mit der Anordnung ihrer Register zu thun.

Schon im ersten Artikel stellten wir die Anforderungen auf, welche an die Orgel gemacht werden müssen, wenn sie ihrem Zwecke genügen soll. Wir haben dort gesehen, daß sie als Dienerin des Gesanges sowohl den Gesang der einzelnen Sänger, wie den des ganzen Kirchen-Chorpersonals, endlich auch den des anwesenden Volkes mit ihren Tönen passend begleiten und unterstützen soll, und daß sie außerdem fähig seyn müsse durch ihren Alleingesang zur Andacht zu stimmen und der kirchlichen Festzeit Ausdruck zu verleihen. Bei der Bestimmung der Orgelregister ist nicht nur dieser allgemeine Zweck der Orgel ins Auge zu fassen, sondern es müssen billig auch die Räumlichkeiten der Kirche, ihre Höhe, Länge und Breite und ihre mehr oder minder akustische Bauart, sowie die Anzahl ihrer Besucher und die für die Orgel disponiblen Geldmittel in Betracht gezogen werden.

Man könnte glauben, daß es sich bestimmen ließe, welche Tonstärke in einem ein bestimmtes Maß haltenden Raume die angemessendste wäre; mit nichten! Denn die mehr oder minder günstige Wirkung eines und desselben Tones hängt zu sehr von den akustischen Verhältnissen des fraglichen begränzten Raumes ab, welche sich durch die verschiedene Beschaffenheit der Luft und die Anzahl der in diesem Raume anwesenden Menschen beständig ändern. Auch ist die Tonstärke keineswegs so leicht und so sicher nach Zahlen und Graden bestimmbar, daß ein derartiger Versuch von erheblichem praktischem Nutzen seyn könnte.

In der Regel bedarf die Orgel zur Begleitung des Volksgesanges des kräftigsten Tones (soweit sie den Gesang begleitet). Im ersten Artikel haben wir darauf aufmerksam gemacht, daß mehrere in einem von der Orgel entfernten Theile der Kirche beieinander stehende Personen, welche mit mittelmäßig starker Stimme singen, die Töne der Orgel noch deutlich vernehmen sollen. Natürlich ist dieß nicht von der vollen Orgel, sondern vorzugsweise nur von den achtfüßigen Stimmen zu verstehen. Werden aber diese allein noch deutlich gehört und sind sie in ihrer Verschiedenheit geeigenschaftet, sowohl einen sanften, aber doch recht klaren und bestimmten, wie auch einen vollen, runden und kräftigen Ton zu erzeugen, und stehen ihnen ferner die durch sie bedingten größeren und kleineren Stimmen in gehöriger Abstufung und Anzahl zur Seite, so dürfte eine solche Orgel der betreffenden Kirche angemessen seyn, vorausgesetzt, daß alle Theile in gutem Zustande sich befinden.

In kleinen Kirchen muß bei Erbauung einer Orgel oft an Allem gespart werden; am Platze, den sie nach Höhe und Breite einnehmen darf und an den Kosten, die ihre Herstellung und Unterhaltung nothwendig macht. Nicht selten ist der Orgelchor zu niedrig, so daß keine achtfüßige offene Stimme disponirt werden kann.

I.

1) Stillgedackt 8′.
2) Querflöte 8′.
3) Prinzipal 4′.
4) Dolce 4′.

Pedal.

5) Subbaß 16′.

dürfte für solche kleine Kirchen genügen. Statt der Querflöte könnte auch eine offene Flöte, deren große Octav gedeckt werden müßte, gesetzt werden. Sollten die Geldmittel gar zu gering seyn, so könnte auch Dolce, ja sogar Subbaß wegbleiben und das Prinzipal von Holz verfertigt werden. Trotzdem sollte aber auch diese Orgel doch ein Pedal erhalten, das eben an die beiden tiefen Octaven des Manuals (denn jenen Umfang soll dieses erhalten) anzuhängen, oder besser durch eine Wippencoppel mit denselben so zu verbinden wäre, daß die Manualtasten durchs Pedal nicht niedergezogen würden.

Für solche Kirchen, welche entsprechenden

Höhenraum haben, darf die Disposition von 8füßigen offenen Stimmen nicht unterlassen werden. Kräftig mag wirken:

II.

1) Prinzipal 8'.
2) Flöte 8'.
3) Oktav 4'.
4) Kleingedackt 4'.
5) Flautino 2'.

Pedal.

6) Subbaß 16'.

Pedalkoppel.

Wollte diese Zusammenstellung etwas erweitert und im Tone voller und doch klar hergestellt werden, so könnte statt der Flöte 8' Gedackt 8' und Salicet 8', statt Kleingedackt 4' aber eine Flöte 4' (offen) gesetzt werden. Passend ist auch, dem Pedale eine nicht zu starke, aber klare achtfüßige Stimme beizusetzen, etwa Violoncell 8'.

Die Stärke eines solchen Orgelwerkchens erlaubt schon, daß auch Quint $2^2/_3$' disponirt werde, wobei aber statt Flautino 2' dann nothwendig Superoktav 2' treten müßte. Die Quinte erfordert keineswegs, wie bei größeren Werken, Principalmensur, sie wird hier passend als Nasard-, Gemshorn- oder aber als Gedacktquinte gearbeitet. Endlich dürfte, wenn ein solches Orgelwerkchen in einen nicht zu kleinen Raum zu stehen kommt, hier schon ein gemischtes Register zulässig seyn, wohl am besten Mixtur 3fach, nämlich 2, $1^1/_3$' und 1'.

Manche wollen schon bei einer Anzahl von 7—8 Registern zwei Manuale, und sollte auch auf das zweite Clavier nur ein einziges Register von 8' und sonst keines kommen. Wir halten dafür, daß dieses des Guten zu viel gethan wäre. Jedes Manual soll in seinen 8füßigen Stimmen für sich etwas Ganzes bilden. Dadurch wird der Disponent veranlaßt, in solch kleinen Orgelwerkchen schon zu viele Stimmen der natürlichen Höhe, aber zu wenig der kleineren Register anzuwenden. Eine solche Orgel kann aber den Zwecken nicht genügen, welche nur etwas geräumigere Kirchen, in welchen man über die Disposition I und II hinauszugehen Ursache hat, der Orgel stellen. Erst wenn die Orgel das Nöthige in der Stimmauswahl besitzt, helfen zwei und mehr Manuale diese Zwecke fördern.

So würden wir folgende Stimmen noch auf Ein Manual stellen:

III.

1) Prinzipal 8'.
2) Oktav 4'.
3) Superoktav 2'.
4) Quinte $2^2/_3$'.
5) Gedackt 8'.
6) Viola di Gamba 8'.
7) Spitzflöte 4'.
8) Mixtur, 3fach, 2' (oder 4fach mit einem Terzchor $1^3/_5$').

Pedal.

9) Subbaß 16'.
10) Violoncello 8'.

Pedalkoppel.

Schon nachstehendes Werkchen mit 11 Stimmen dürfte passend mit zwei Klavieren gebaut werden:

IV. Hauptmanual.

1) Prinzipal 8'.
2) Oktav 4'.
3) Rauschquinte, 2fach, nämlich $2^2/_3$' und 2'.
4) Mixtur, 4fach mit einer Terz, nämlich 2', $1^3/_5$', $1^1/_3$' und 1'.
5) Quintatön 8'.
6) Eine offene oder halbgedackte Flöte, etwa Portumal-, Spitz- oder Rohrflöte 4'.

Nebenmanual.

7) Lieblich Gedackt 8'.
8) Salcional 8'.
9) Querflöte 4'.

Pedal.

10) Subbaß 16'.
11) Violoncello 8'.

Die Nebenmanuale erhalten immer etwas sanftere Intonation als die Hauptmanuale, wogegen die angeführten beiden Pedalregister wohl kräftig intonirt werden dürfen.

Liebhaber von Zungenstimmen könnten ins noch 13) Fagott 16′ setzen. An Coppeln wäre eine zur Verbindung des Pedals mit dem Hauptmanual und eine zweite zur Coppelung des Nebenmanuals mit dem Hauptmanuale nothwendig.

Obgleich dieses Orgelwerk einen sehr kräftigen Ton entwickeln dürfte, so möchte es doch in einer Kirche, die nicht sehr akustisch gebaut ist oder von einer sehr zahlreichen Gemeinde besucht wird, nicht in allweg genügen.

Größere Kraft dürfte von nachstehender Disposition zu erwarten seyn:

V. Hauptmanual.

1) Prinzipal 8′.
2) Oktav 4′.
3) Oktav 2′.
4) Quint $2^2/_3$.
5) Mixtur, 4fach, 2′, $1^1/_3$′, 1′, $^4/_5$′.
6) Quintatön 16′.
7) Rohrflöte 8′.
8) Viola di Gamba 8′.
9) Spitzflöte 4′.
10) Gemshorn 4′.

Nebenmanual.

11) Geigenprinzipal 8′.
12) Gedackt 8′.
13) Kleingedackt 4′.
14) Salcional 4′.

Pedal.

15) Subbaß 16′.
16) Prinzipalbaß 16′.
17) Oktav 8′.
18) Violoncello 8′.

Manual und Pedalkoppel.

Werden hier Nro. 9 oder 10 und 18 weggelassen und statt 13 und 14 nur eine Stimme, etwa eine Flöte gesetzt, so bleiben blos 15 Register. Statt Quintatön 16′ könnte auch Bourdon 16′ gewählt werden.

Ungern unterlassen wir es, hier ein gemischtes Register mit zu disponiren, dessen treffliche Wirkung im Discante vielfach zu wenig gewürdigt wird, wir meinen den Cornett. Er füllt vortrefflich, ohne so sehr hervorzutreten, wie die Mixturen; sein Klang ist, seiner weiten Mensur wegen, fast dem Horntone ähnlich. Kein Wunder, daß er die tiefen Töne unklar macht und deßwegen hier nicht gern benützt wird. Man läßt ihn darum häufig erst in der kleinen Oktav, entweder auf c oder f oder erst dem eingestrichenen c beginnen. Wir bekennen aber, daß wir nicht zu den Freunden der halben Register gehören,* am wenigsten solcher, die den Toncharakter mit dem Tone, auf dem sie beginnen, so wesentlich ändern, wie der Cornett. Die Nachtheile solcher halben Register für das gebundene Spiel sind zu groß, als daß sie empfohlen werden könnten. Darum sind wir der Meinung, es sollte dieses für die Discante so treffliche Füllregister ein ganzes bleiben, wobei sein schon benannter Nachtheil für die tiefsten Töne auf zweierlei Weise beseitigt werden könnte. Es dürfte nämlich bei seiner Anfertigung bei dem großen C mit Prinzipalmensur begonnen, und erst nach und nach bis zum eingestrichenen c zur Cornettmensur übergegangen werden, oder aber dürften die zwei tiefen Oktaven repetiren.

NB. Wir kennen Orgeln, in welchen „Scharf" Cornett genannt ist. Dieß sey hier nur zur Vermeidung von Mißverständnissen bemerkt.

VI. Hauptwerk.

1) Prinzipal 16′.
2) Prinzipal 8′.
3) Oktav 4′.
4) Nasatquint $5^1/_3$′.
5) Superoktav 2′.
6) Quint $2^2/_3$.
7) Großgedackt 8′.
8) Kleingedackt 4′.
9) Viola di Gamba 8′.
10) Fugara 4′.
11) Großflöte 8′.
12) Rohrflöte 4′.
13) Cornet, 3fach, $5^1/_3$′, 4′, $3^1/_5$′.
14) Mixtur, 5fach, $2^2/_3$′, 2′, $1^1/_3$′, 1′, $^4/_5$′.

* Zwei zusammengehörige halbe geben ein ganzes Register, diese sind hiemit nicht gemeint.

Oberwerk.

15) Quintatön 16'.
16) Dolce 8'.
17) Prinzipal 8'.
18) Oktav 4'.
19) Salcional 8'.
20) Gemshorn 4'.
21) Flautino 2'.

Pedal.

22) Untersatz 32'.
23) Prinzipalbaß 16'.
24) Oktav 8'.
25) Violon 16.
26) Violoncello 8'.
27) Subbaß 16'.
28) Quintbaß $10^{2}/_{3}$'.

Manual- und Pedalkoppel.

Außerdem könnten ins

Hauptmanual

29) Posaune 8',

ins Oberwerk

30) Vox humana oder Oboe 8',

ins Pedal

31) Posaune 16', und
32) Trompete 8'

kommen.

Der Kundige dürfte aus den mitgetheilten Dispositionen längst ersehen haben, mit welchen einzelnen Registern sowohl, als mit welchen Mischungen den besonderen Anforderungen an die Orgel genügt werden könnte.

Da diese Mittheilungen nur allgemeine Vorschläge sind, ohne daß alle einzelnen Verhältnisse der Kirchen, welche Berücksichtigung verdienen, haben hierbei erwogen werden können, so vermögen sie nie durchaus maßgebend zu seyn. Sie sind vielmehr mannigfaltiger Umgestaltungen fähig. Doch glauben wir, daß sie den Typus guter Orgelwerke für gewöhnliche Verhältnisse bilden.

Unter der Masse der Stimmen haben wir in obigen Dispositionen immer solche Register gewählt, die unter den gegebenen Umständen sich als die passendsten erwiesen haben; kein Wunder, wenn es auch die am allgemeinsten vorkommenden, wenn man will — die gewöhnlichsten sind. Die ungewöhnlichen, selten vorkommenden Stimmen der Orgel sind meistens Liebhabereien einer Zeit — der Mode — oder eines einzelnen Verfertigers. Sie werden gerne als das Schönste, was je dagewesen, als großartige Erfindungen, als unübertreffbare Verbesserungen ausgegeben. Seyen wir vorsichtig, daß wir nicht getäuscht werden. Auch hier dürfen wir uns „nicht durch den individuellen Eindruck oder das unbestimmte Gefühl leiten lassen, sondern durch feststehende, aus dem Wesen der Sache selbst hergeleitete Grundsätze".

Möchten diese Zeilen zur Verbreitung solcher Grundsätze ein Scherflein beigetragen haben.

Der Gürtel der heiligen Elisabeth.

Bei unserer letzten Anwesenheit in Paris hatte Graf Montalambert die Gewogenheit, uns zur Besichtigung einiger höchst merkwürdigen, in seinem Besitze befindlichen, mittelalterlichen Gewebe einzuladen. Wir beeilten uns, dieser Einladung Folge zu leisten, und waren nicht wenig erstaunt, frühmittelalterliche Webereien vorzufinden, die in den Augen des Katholiken auch noch ein höheres Interesse zu beanspruchen geeignet sind; nämlich das Cingulum der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen, und zwei verschiedene Stoffe von naturhistorisch figurirten Seidengeweben, die von den Gewändern des großen Bernhard von Clairveaux herrühren. Bei der ersten Besichtigung des obengedachten Cingulums waren wir nicht wenig erstaunt, in dem Stoffe selbst nicht den geringsten Beleg zu finden, daß derselbe die Tage der heiligen Elisabeth hätte gesehen haben können. Es gab sich nämlich der obere Stoff zu erkennen als ein moderner Silberstoff aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Wir machten den Herausgeber der Lebensbeschreibung der heiligen Elisabeth darauf aufmerksam. Glücklicherweise entdeckten wir bei näherer Untersuchung des Cingulums eine un-

bemerkbare Lostrennung der Naht am oberen Silberstoff, wodurch wir bei Betrachtung der Schwere des Gürtels auf die Vermuthung geführt wurden, es dürfte unter dieser reich verzierten Hülle als deckendem und schützendem Oberstoff das Cingulum der heiligen Elisabeth verborgen seyn. Von dem äußerst zuvorkommenden Besitzer erhielten wir darauf auf unseren dringenden Wunsch die Erlaubniß, an einer Stelle eine Auftrennung des Oberstoffes vorzunehmen, und siehe da, es zeigte sich sofort ein äußerst merkwürdiges Gewebe, worin wir mit größter Sicherheit eine kunstreiche Textur des 12. Jahrhunderts zu erkennen im Stande waren. Es wurde sofort mit größter Vorsicht der ganzen Länge nach die Abtrennung des Oberstoffes vorgenommen, und zeigte sich nun der Gürtel in seiner Ganzheit und in dem Zustande, wie er von der frommen Landgräfin von Thüringen und Hessen ehemals getragen worden war.

Derselbe mißt in seiner größten Länge mit Einschluß der silbernen Schnalle 1 Mtr. 6 Decim. 1 Cent. Die Breite desselben jedoch beträgt nur 1$^1/_2$ Cent.

Die silberne Schließe selbst hat eine Länge von 6 Cent. 7 Millim.

Das Gewebe selbst stellt sich heraus als ein Fabrikat fait au metier und, was wir hier ausdrücklich hervorheben, nicht als eine freie Handstickerei. Bis jetzt ist es der Forschung noch nicht gelungen zu constatiren, wie die kleine Maschine beschaffen gewesen seyn müsse, auf welcher man im Mittelalter solche Gürtel für profane Zwecke, wie auch für kirchlichen Gebrauch, reichere Stolen, Manipeln und Stäbe an Meßgewändern und Dalmatiken anzufertigen pflegte. Auffallend ist es jedoch, daß die genannten Gegenstände in dieser merkwürdigen Textur und stofflichen Beschaffenheit blos in der romanischen Kunstepoche und höchstens noch bis zum Schlusse des 13. Jahrhunderts vorkommen. Auf ausgedehnten Nachsuchungen sind uns keine solche Gewebe vorgekommen, die in der Gothik auf einem kleinen Webstuhle angefertigt worden wären.

Unsere Privatsammlung von mittelalterlichen Geweben und Stickereien besitzt eine größere Zahl solcher eigenthümlichen Gewebe in einem ausgeprägten romanischen Charakter, die hinsichtlich ihrer textonischen Beschaffenheit dem in Rede stehenden Gürtel vollkommen gleich sind. Bei allen diesen interessanten, äußerst dichten Geweben erscheint eine doppelte Kette in starken Fäden von ungebleichter Naturseide und ist der Einschlag sehr dicht gegeben und stark angeschlagen, so daß ein merkwürdiger Stoff erzielt wird, der fast die Dicke von Leder gewinnt, und seiner Dichtigkeit und Schwere wegen sich vorzüglich zu Gürteln eignete. Es dürfte für geübte Schnür- und Webemeister eine interessante, seither noch nicht gelöste Aufgabe seyn, festzustellen, mit welchen Vorkehrungen man in der romanischen Kunstepoche auf kleineren Webestühlen solche dichte Gewebe in Seide und Gold angefertigt hat, die es der kunstfertigen Weberin gestatteten, nicht nur frei und selbstständig hinsichtlich der Aufeinanderfolge der Muster zu verfügen, sondern die es ihr auch möglich machte, auf dem schmalen Bande zu beiden Seiten des Randes Inschriften einzuweben, die auf jeder Seite verschieden sich herausstellten. Wir sind gerne erbötig, Männern vom Fach zu diesem Behuf einzelne Reste solcher eigenthümlichen romanischen Bortenwirkereien zur Untersuchung zuzusenden.

Die Dessins des Gürtels erscheinen in großer Abwechslung in kleinere Quadrate, meistens von 2—3 Cent. Länge, geordnet. Die Grundfarbe dieser Quadratur ist verschieden und wechselt mit grün, weiß und gelb ab. Auf diesen vielfarbigen Fond hat die kunstgeübte Weberin in großer Abwechselung verschiedene Muster durch den Einschlag zu erzielen gewußt, die theilweise aus der Pflanzenwelt, theilweise aus der Thierwelt entlehnt sind. Zu diesen stilisirten Darstellungen aus der vegetabilischen und animalischen Schöpfung kommen auch noch höchst merkwürdige Formbildungen als Dessin vor, die geometrisch aus geraden Linien zusammengesetzt sind und

unter Namen von Mäander oder Ornamente à la Grecque auch in weiteren Kreisen bekannt sind. Diese sogenannten Mäanderformen, aus dem hohen, vorchristlichen Alterthume stammend, haben sich als traditionell feststehende Dessins das ganze Mittelalter hindurch erhalten und sind namentlich in der romanischen Kunstepoche sehr beliebt gewesen, da sich dieselben sowohl in der Weberei, als auch in der Stickerei technisch leicht darstellen ließen. Was nun die Form der eingewirkten Ornamente betrifft, die aus dem Thierreich entlehnt sind, so findet man hier in mehr ornamentaler und nicht naturalistischer Auffassung dargestellt jene verschiedenen kleinen Thierunholde, wie sie die phantasievollen Kleinkünstler im Mittelalter in reichster Formenfülle darzustellen pflegten. Vor allem erblickt man auf dem Gürtel eingewebt die so oft vorkommenden biblischen Thiere als: den Löwen, die Taube, den Hirsch, den Greif, das Einhorn, den Strauß ꝛc. Diese sämmtlichen Thierbilder scheinen uns der mittelalterlichen Thierfabel entlehnt zu seyn, und sprachen diese Thiere in jenen kindlichen Tagen, den heut noch aufbewahrten mittelalterlichen Physiologen zufolge eine Sprache mit moralisirenden Nutzanwendungen, die unserm frostigen und prosaischen Jahrhundert unbekannt geworden ist.

Die Pflanzenornamente, die abwechselnd in diesem Cingulum vorkommen, formiren vielfach ein Kreuz und imitiren meistens die Form der im 12. und 13. Jahrhundert so sehr beliebten fleur de lis, der als Muttergotteslilie eine höhere symbolische Bedeutung untergelegt werden kann. Neben diesen vielgestaltigen Ornamenten erblickt man zu beiden Seiten, leider äußerst beschädigt und durch Alter unkenntlich geworden, der ganzen Länge des Gürtels nach, zwei horizontal fortlaufend eingewirkte Inschriften, die nur mit großer Mühe zu erkennen sind. Wir haben mit Mühe einzelne Stellen dieser kunstreich eingewebten Inschriften mit scharfen Loupen festzustellen gesucht und glauben darauf hin annehmen zu können, daß dieselben sich beziehen auf die bekannten Worte des verkündigenden Engels. Auf der einen Seite fanden wir Anhaltspunkte genug, um folgendes Legendarium zu constatiren, das in romanischen Majuskelschriften gehalten lautet:

„ingressus angelus ad Mariam dixit! ave gratia plena dominus tecum benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui".

Möglich ist es, daß dieser bekannte Schrifttext sich immer wiederholt. Dieser interessante Gürtel mit seinen Inschriften ist ein Beleg dafür, daß sich auch im Mittelalter, wie dieß im höchsten Alterthume der Fall war, die Sitte erhalten hatte, Gewandstücke zu tragen, in deren Rändern und Säumen eingestickte Schriften sich befanden. Man pflegte dieselben vestes literatae zu bezeichnen.

Der Gelehrte Channat führt an, daß schon der heilige Martin von Tours eine „Stola literata" besessen und getragen habe, worin eingewebt gewesen wären die Worte: „in nomine domini ora pro me".

Solche eingewebte Sprüche an profanen und liturgischen Gewändern kamen namentlich bei der höheren Entwickelung und Ausbildung, die die Weberei und Stickerei im 11. und 12. Jahrhundert genommen hatte, um diese Zeiten sehr häufig in Gebrauch.

Auch unsere Sammlung besitzt mehrere solcher liturgischen Gewandstücke mit eingewebten Legendarien an der „Perpclisis" und unterlassen wir nicht als Parallele zu dem ebenbeschriebenen kostbaren Gürtel der heiligen Landgräfin Elisabeth zu erwähnen, eine reich gewirkte „manipula literata" in derselben technischen Fabrikation, und mit ganz analogen eingewebten orientalen Darstellungen verziert, die an den beiden Rändern mit interessanten Legendarien kunstvoll ausgestattet ist. An dem unteren Ende beginnt die Inschrift in romanischen Majuskelbuchstaben in folgender Weise: „O spes divinia, via tuta, potens medicina, porrige subsidium miseris, o sancta Maria." In dem darunter befindlichen parallel laufenden Rande liest man die

fernere Inschrift, die jedenfalls Bezug nimmt auf den bischöflichen Träger dieser Manipel oder vielleicht auf den Geschenkgeber, sie heißt: „protege salva benedic sanctifica famulum tuum alebertum crucis per signaculum" † Zu der Detailbeschreibung des in Rede stehenden Cingulums der heiligen Elisabeth fügen wir noch bei, daß, obgleich das Gewebe ein äußerst dichtes und festes ist, dasselbe ursprünglich mit einem äußerst feinen ungefärbten Leder unterlegt und gefüttert ist. Fr. Bock.

Altarleuchter.

Die Hauptbestandtheile eines Leuchters sind Fuß, Schaft, Knauf, Schale, Stachel.

Um einen brauchbaren Leuchter zu verfertigen muß man nicht von einer vorbestimmten dekorativen Form ausgehen, und diese, wie's eben gehen will, dem Zwecke anpassen, sondern man muß, wie bei jeder soliden Composition, die wesentlichen construktiven Glieder zuerst und vorzugsweise ins Auge fassen, und erst durch das harmonische Zusammenwirken derselben und ihre zierliche Entwicklung im Einzelnen die Dekoration erstreben.

Daher ist es nöthig, die Bestimmung der einzelnen Bestandtheile zu kennen.

Der Fuß hat das Ganze zu tragen. Er muß also schwer seyn und auch etwas schwer ins Auge fallen. Je höher der Leuchter ist, desto weitere Ausladung muß sein Fuß haben. Je größer die Ausladung ist, desto leichter und durchbrochener darf der Fuß seyn.

Die mittelalterlichen Leuchter haben die Füße verschiedentlich geformt. Es gibt ganz runde, oder vieleckige oder die in Sechspaßform auslaufen. Solche Füße sind wohl auch noch von Löwen oder anderem Gethier getragen. Die schönsten sind in drei Füße gespalten, welche, wie der auf dem Musterbogen dieses Heftes, im gleichseitigen Triangel construirt, auseinanderlaufen. Diese trifft man in der schönsten phantasiereichsten Weise motivirt. Bald sind es Pflanzenverschlingungen, bald Thiere, Eidechsen, Salamander, Vögel, Drachen oder Theile von Thieren, Pfoten, Pranken; manchmal auch Menschenfiguren, Kobolde, Zwerge, am liebsten unterirdisches oder sonst lichtscheues Volk. Dieser Wahl scheint ein symbolischer Gedanke zu Grunde zu liegen.

Auf den Fuß folgt aufwärts der Stamm oder Schaft, der gewöhnlich durch den Knauf in zwei Abtheilungen getheilt ist. Dieser ist durch die Höhe des Leuchters bedingt. Bei kleinen Leuchtern ein einfacher Cylinder, nimmt er bei seiner Vergrößerung mannigfaltige Formen an, wird canelirt, vieleckig, mit Verzierungen umschlungen oder erhält die Gestalt einer gewundenen Säule. Die untere Abtheilung ist gewöhnlich dicker als die oberhalb des Knaufs. Sehr lange Schafte sind auch gern wieder mit Ringen, Wulsten, Kehlen u. dgl. verziert. Manchmal bildet sich der Schaft in einen architektonisch gegliederten Pfeiler oder Pfeiler- und Säulenbündel aus, selbst mit Figürchen und Baldachinen besetzt.

Der Knauf soll die Handhabe bilden, an welcher der Leuchter gefaßt werden kann. Er muß daher mit Kraft und nicht mit allzuviel Gliederung und Profilirung ausgerüstet seyn. Bei den ältesten romanischen Leuchtern hat er Kugelform.

Der Schaft geht in eine Spitze aus, Stachel, Dorn, welche groß genug seyn muß, daß eine Wachskerze daran befestigt werden kann.

Die ablaufenden Wachstropfen sammeln sich in der Schale oder dem Teller. Aus dieser Bestimmung ergibt sich die Nothwendigkeit, die Schale in desto größerem Durchmesser zu machen, je größer der Leuchter und die auf ihm gebrannte Kerze ist.

Die Schale hat gewöhnlich die Form eines Kelches oder einer Lilie, indem sie vom obersten Ende des Knaufs an sich auszudehnen beginnt, bis zum Umkreis des Tellers. Bei andern ist der Teller entsprechend der Dreitheilung des Fußes durch drei Thiere, Eidechsen, Vögel, Greifen, Drachen, oder durch Laub-

ornamente getragen. Oft hat die Schale die Gestalt eines mit Zinnen gekrönten Thurms.

Ein Leuchter kann auch für mehrere Kerzen dienen. In diesem Falle nimmt die Schale eine größere Dimension und entsprechende Form an. Z. B. sie kann die Form eines Dreipasses und im Mittelpunkt jedes Passes einen Stachel haben für drei Kerzen. Oder die Schale theilt sich im Vierpaß und hat in den vier Päßen, sowie im gemeinschaftlichen Centrum je einen Stachel, dient also für fünf Kerzen.

Andere Leuchter lassen vom Knauf außer der vertikalen Fortsetzung des Schafts noch zwei Seitenarme auslaufen, welche wieder je eine Schale tragen. Nach demselben Prinzip sind die siebenarmigen Leuchter gebaut, an welchen drei Knäufe je mit zwei Seitenarmen ausgerüstet sind, und die sieben Arme ihre Schalen in gleicher Höhe tragen.

Die Formen des Leuchters modificiren sich nach dem Material, aus welchem er gemacht wird, als: Gold, Silber, Bronce, Kupfer, Marmor, Eisen, Krystall, Holz, und nach der Art der Verzierung, Vergoldung, Email ꝛc.

Goldene Leuchter waren im Mittelalter nicht selten.

Abt Suger von St. Denis zierte den Altar mit goldenen Leuchtern von 20 Mark Gewicht. Häufiger sind silberne oder silbervergoldete, auch wohl mit Email verzierte.

Ein Inventar der Domkirche von York führt zwei Leuchter von Krystall auf, deren Füße und Knäufe silbern waren.

In Kirchen der Bretagne und Normandie finden sich vergoldete Holzleuchter vom 15. und 16. Jahrhundert. Die meisten mittelalterlichen Leuchter, die sich bei uns vorfinden, sind von Messing oder Kupfer, einige vergoldet, andere nicht.

Eine Gattung von Leuchtern, wovon sich noch sehr viele alte Exemplare antreffen lassen, ist noch zu erwähnen. Sie sind rund, von Messing gegossen, Fuß und Kelch mit Stäben und Kehlen hübsch gegliedert, der cylindrische Schaft mit vielen zierlichen, oft mit zu dreien verbundenen Ringen profilirt.

Diese Leuchter empfehlen sich ebenso sehr durch ihre Schönheit und Zweckmäßigkeit, als durch ihre Dauerhaftigkeit. Ohne grobe Gewalt sind sie nicht zu zerstören. Und wenn das Metall durch Alter und Schmutz unansehnlich geworden ist, darf man sie nur in eine Drehbank einspannen, um sie mit leichter Mühe zu putzen und mit Goldesglanz aus dem Schmutze erstehen zu lassen.

Die neu erfundene Kunst des Metalldrückens im Drehstuhl vermag derartige Leuchter zwar der Form nach ganz ähnlich herzustellen. Da diese aber nur aus gerundetem Blech bestehen, so halten sie mit den gegossenen keinen Vergleich aus.

Die Leuchter des Mittelalters tragen die Gepräge ihrer Verfertigungszeit in den Thier- und Pflanzenornamenten, welche zu ihrer Dekoration verwendet sind. Architektonische Formen nehmen sie selten an; am meisten in der spätgothischen Zeit, wo Heiligennischen, Baldachine, Thürmchen, Zinnen, Maßwerk und dergl. zu ihrer Verzierung verwendet sind. Die Rennaissance und Zopfperiode hat ihren ganzen Reichthum an Akantuslaub, Schnecken, Muscheln, nackten Genien, Allegorien, auf die Entstellung der Leuchter verwendet, und um ihrer Erfindungskraft ein größeres Feld zu gewinnen, die Leuchter zu einer gigantesken Größe erweitert.

Dieser exorbitanten Quantität hat die Neuzeit das Nonplusultra der Qualitätlosigkeit beigesellt, und damit die Musterwerke liederlichen Geschmacks geschaffen: Leuchter, die nur aus dünnen, gestanzten, weißgesottenen Blechen bestehen, die an ein rohes hölzernes Gestell in der Art angenagelt sind, daß oft nur die dem Publikum zugekehrte Vorderseite blechgeharnischt erscheint.

Wir hätten es kaum der Mühe werth gehalten, dieser Ungethüme zu erwähnen, wenn nicht so viele Blechfabriken heute noch mit großem Absatz in diesem Artikel beschäftigt wären. In einer süddeutschen Stadt, die der

kernhaften mittelalterlichen Kunstdenkmäler sehr viele aufweist, sahen wir in einer armen Kirche derartige Leuchter aus milden Gaben angeschafft, welche ungefähr etwas mehr kosten, als wenn sie von einem tüchtigen Meister in Silber getrieben worden wären.

Die nothwendige Sorge für Erhaltung der großen Leuchterkolosse, deren galvanische Vergoldung wahrscheinlich nicht das beste Vertrauen eingeflößt, hat schon zu dem Gedanken verleitet, sie mit einem Schleier von Serge oder Gaze zu umhüllen, wie man in Wohnzimmern etwa eine der Prachtuhren mit einem Mückengarn umhängt. Die Anfrage, ob solche Umgarnung etwa zum Schutz gegen den Staub erlaubt sey, wurde durch eine Congregationsentscheidung vom 12. September 1857 verneint. „..... Minime convenit, ut candelabra et crux, posita alia minori et minus preciosa, drappo vel tela, ut praefert dubium, objecta remaneant, tempore missae atque officiorum, nec quenquam fallat qui obtunditur praetextus, ne scilicet pulvere sordescant, tum quod argumentum nimis, ac propterea nihil probaret; tum quia si studendum est, ut ecclesia continuo in omni ejus parte munda sit et expolita, ita ut Caerimoniale valde opportunum reputet ubi fieri possit, ut constituatur minister aliquis cui id curae sit: multo magis et multo facilius candelabrorum nitor et mundities observari poterit, quin tela vel drappo obvolvantur."

„Ministranten und Ministrantenkleider"

werden (vergl. Jahrg. 1859. Heft II. S. 29) sicher als Kirchenschmuck dienen, wenn die bezüglichen allgemeinen kirchlichen Bestimmungen über dieselben ins Auge gefaßt werden, nach welchen Bestimmungen sofort die in den einzelnen Diözesen oder Diözesantheilen herrschenden Gebräuche richtig abgeschätzt werden können. Diese allgemeinen Bestimmungen sind folgende:

1. Zum Dienste beim heiligen Meßopfer ist eigentlich nur derjenige zuzulassen, welcher die vier niederen Weihen hat. Nach Weisung des Conzils von Trient sollten Sakristane, Meßner, Ministranten und Choralisten die ihren Funktionen entsprechenden Weihen haben (Sess. 23. c. 17 de ref.). In Ermanglung eines Akolythen soll der Tonsurist diesen Dienst versehen; ist auch kein solcher gegenwärtig, so mögen Studirende oder wohlgesittete, gelehrige Schulknaben gewählt werden von solchem Alter, daß sie den Dienst bei der Messe ordentlich lernen und verrichten können (Bened. XIII. opuscula varia p. 114. VIII. c. 1. n. 2). Nie darf eine weibliche Person zugelassen werden. (Novae observ. Authore Caj. Merati zu Gavantus pars. II. tit. II. §. IV.)

Man möge hiernach wohl beachten, daß nur wohlgesittete und ordentlich instruirte Schulknaben den heiligen Dienst versehen sollen, daß somit Ausgelassenheit, Wortverletzerung und Ungeschicklichkeit der Ministranten nicht zum Kirchenschmuck dienen, weßhalb es gestattet seyn möge, besonders wegen der sachgemäßen Instruktion der Ministranten auf das „Vollständige Rubriken-Büchlein für die Ministranten" von Pfarrer Buohler (Schaffhausen 1857) hinzuweisen.

2. Der Ministrant sei mit Talar und Chorhemd bekleidet.

Was den Talar betrifft, so kommt ein Talar von schwarzer Farbe nur dem Cleriker zu: denn der schwarze Talar ist ein Standeskleid. Laien tragen Talarkleider entweder von rother oder blauer Farbe. Dem Gebrauche des schwarzen Talars bei Laien-Ministranten und Sakristeigehilfen soll darum kein Vorschub geleistet werden, weil dadurch das Mittel beseitigt ist, den Laien vom Kleriker zu unterscheiden. Man vergl. Bened. XIV. Instit. eccles. 71. Baldeschi, Exposizione delle Ceremonie part. II. c. 12. §. 1. Schmalzgruber, clerus saec. et reg. tom. I. tit. 1. §. 34. Ministranten tragen also einen Talar von rother oder blauer Farbe.

Das Chorhemd (Cotta oder Superpelliceum) unterscheidet sich vom Chorrock (Rochettum) dadurch, daß es weite Aermel hat oder statt der Aermel Flügel (De Herdt tom. I. pars. I. n. 50. IV). Das Rochett mit engen Aermeln ist ein Kleid der Auszeichnung, das nur Priestern höhern Rangs zukommt (Kirchenschmuck. Jahrg. 1859. Heft 2. S. 30). Einfache Priester dürfen nur die Cotta tragen, um so mehr ist Klerikern und Laien der Gebrauch des Rochetts untersagt (s. Dekret der Congregation der Riten, am Anfang des Meßbuchs). Daß Laien das Chorhemd tragen, ist erlaubt, weil dieses nicht ein Standeskleid, sondern ein Dienstkleid ist (De Herdt tom. I. p. I. n 50. IV). Demnach tragen Ministranten das Chorhemd.

3. Der schwarze Kragen über dem Chorhemd, der eigentlich mit dem Talare zusammenhängt, ist das Zeichen der Vorstandschaft, und ziemt nur dem Pfarrer und Vorstande eines geistlichen Instituts. Klerikern und Laienministranten kommt dieses Vorrecht nie zu. Deßhalb sollen auch die blauen oder rothen Krägen der Laienministranten fern bleiben.

4. Wenn auch De Herdt (tom. I. pars. II. n. 34. III. 3°) nicht die Rubrik, daß die Ministranten beschuht sein müssen, beibrächte, so verstände sich dieses schon um des Anstandes halber wohl von selbst. Was den Stoff, die Farbe, die Form der Beschuhung betrifft, so habe ich hiefür keine Rubrik gefunden. Aus der Erfahrung aber läßt sich's wohl aller Orten bezeugen, daß es sehr zweckmäßig ist, für die Ministranten eigens bestimmte Schuhe oder vielmehr, um gleich zwei Forderungen zu erfüllen, Stiefelchen etwa aus rothem Tuch in der Sakristei für sie bereit zu halten.

5. Für den Gebrauch des Birrets von Seite der Ministranten wird gleichfalls keine Rubrik zu finden seyn*. Ich wüßte den da und dort zu treffenden Gebrauch desselben nicht zu rechtfertigen.

6. Wenn nun auch im Vorstehenden zunächst nur von der Bekleidung der Ministranten in ihrem Altardienste die Rede war, so steht wohl kein Hinderniß entgegen, diese ihre Bekleidung für jedweden ihrer Kirchendienste zu verlangen. Nur die längst geächtete Hungerleiderei dürfte auch hier ein sparsameres Verfahren bevorworten wollen.

7. Nach diesen allgemeinen Vorschriften mögen nun die verschiedenen Gebräuche, die sich da und dort eingebürgert haben, beurtheilt werden. Als solche Gebräuche sind mir folgende bekannt:

a) Was das Requisit sub n. 1 betrifft, so gibt es eine Unzahl ungesitteter, ungeschickter, schlecht instruirter Ministranten — ein Gebrauch, der sich wohl selbst nicht durch Verjährung rechtfertigen läßt, denn I. Kor. 14, 40 soll zu allen Zeiten beobachtet werden.

b) Hinsichtlich des Talars findet man in den meisten Sakristeien nur ein Stück von einem Talar für den Ministranten, einen Rock, der um die Hüften gebunden wird, an dem somit das Ober- oder Leibstück nebst den Aermeln fehlt. Bei solcher Bekleidung trifft manchmal, wenn die Haften oder Schnüre zu locker sind oder ein dünnleibiger Ministrant den für ihn zu weiten Rock nicht gebührend verengen kann, das Spektakel ein, daß während des hl. Dienstes dem Ministranten der Rock vom Leibe zu den Füßen fällt und er so im Chorhemde allein dasteht — mit seinem oft fadenscheinigen Beinkleidern, und so die Verwirrung bei ihm, und das Gelächter bei der zuschauenden „lieben Jugend“ kein Ende nimmt. Sofern diese abscheuliche Praxis ein Auswuchs eines sehr verdammlichen Sparsystems ist — verdammlich, weil man das, was nöthig ist, nicht überflüssig machen kann — so haben wir noch einen weitern Grund, gegen dieselbe aufzutreten. Sie

* Vergl. G. Geiger, der Dienst des Akoluthen und des Laienministranten rc. München 1858.

ist blos eines der vielen Kinder dieser ausgehungerten, geizigen Mutter.

c) Der Schnitt des rothen oder blauen Talars des Laienministranten wird sich am füglichsten nach dem Talar des Klerikers richten; deßhalb in seiner Rundung unten geschlossen seyn, ein Schnitt, von welchem die meisten Ministrantentalare dadurch abweichen, daß sie zur weitern Ersparniß an Tuch und in abermaliger Nachgiebigkeit gegen die ebengerügte Kargheit eine Spanne lang von unten nach oben geschlitzt sind. Die solchen Ministrantenröcken meist beigegebenen rückwärts angebrachten zwei Tuchflügel von der Breite einer Stole, sowie deren Verbrämung mit sog. Gold- oder Silberborden dürften als unwesentlich und überflüssig erscheinen. Ganz und gar nicht überflüssig wäre dagegen

d) eine bessere Construirung des Chorhembes, besonders was dessen Schluß am Halse des Bekleideten betrifft, und nebenbei gesagt, noch weniger überflüssig ist eine sorgliche Rücksichtnahme auf deren fortwährende Rein-Erhaltung.

Diese Andeutungen mögen zu weiterem Forschen veranlassen. Indessen wird die vielbeschäftigte Redaktion des Kirchenschmucks vielleicht Zeit gewinnen, dieser Sache selber ihr näheres Augenmerk zu schenken und uns mit Muster-Vorschriften und Zeichnungen zu erfreuen.

Kunstgeschichtliches.

Das Diöcesan-Museum für mittelalterliche Kunst, welches im Klerikalseminar zu Freising sein Lokal hat, ist neuerdings in den Besitz zweier Gebilde der alten Kunst gekommen, die Beachtung verdienen dürften.

Das eine ist das Kreuztheil eines Meßgewandes des beginnenden 16. Jahrhunderts. Es wurde aus den Händen hebräischer Händler erworben, die es in Rothenburg an der Tauber gekauft haben. Dieses Kaselkreuz enthält treffliche Stickereien als Vorbilder für ähnliche Arbeiten der Neuzeit. Wie oft werden jetzt in Klöstern die Leidenswerkzeuge von frommen Händen für Kirchenparamente gestickt! Aber mit welcher Geschmacklosigkeit geschieht dieß meistens. Die Leidenswerkzeuge fliegen in der Luft oder sind aneinander wie eine Leiter gekettet. Wie ganz anders auf jenem alten Kreuze. Wie trefflich ist da Alles motivirt und stylisirt. Es sind sieben Engel vertheilt auf die Theile des Kreuzes. Sie erheben sich schöngewandet aus stylisirten Wolken und tragen die Leidenswerkzeuge bewundernd und voll Verehrung in den Händen. Diese Instrumente des Heiles sind also hier als Schauspiel für die Engel aufgefaßt. Oben erscheint der Engel mit der Dornenkrone, zu den Seiten des Kreuzbalkens sehen wir die Engel mit Lanze und mit Nägeln, unten die Engel mit Geißel, mit Leiter, mit Kreuz und Zange. Die im Plattstich gestickten Figürchen sind auf rothen Seidengrund aufgetragen. Das ganze Kreuz ist aber mit grünweißen Schnüren eingefaßt, so daß das Ganze eine liebliche Farbenmischung enthält. Inmitten des Kreuzes sehen wir die Gestalt des heil. Johannes des Täufers mit dem Rocke von Kameelhaaren, ernst und würdig auf das Gotteslamm hinweisend. Wahrscheinlich war also die Kasel für die Zeit der Buße, für die Fastenzeit bestimmt. Gewiß könnte sie ein treffliches Vorbild für moderne Arbeiten der Art geben.

Das andere ist ein großes Gemälde auf Holz, etwa 9 Fuß hoch und 6 Fuß breit, sammt Rahmen noch gut erhalten. Es stellt die Taufe Christi durch Johannes in großartiger, origineller Weise vor. Während der ernste Täufer das Wasser über den gebeugten Heiland gießt, spielen oberhalb auf den Fialen zu beiden Seiten die Engel auf Violinen, Harfen und Mandolinen. Unten aber laufen die Thiere der Erde, Pfauen und Vögel aller Art zusammen, um dieses Wunder der Demuth ihres

Herrn zu schauen. Im Hintergrund prangen Städte und Gebirge. Oben in den Wolken sieht man aus dem Goldgrund eine Glorie (Nimbus) sich erheben mit dem Spruchbande: Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui. Das ist also die Stimme des Vaters, der hier originell durch die bloße Glorie, nicht in Menschengestalt erscheint. Das ganze Bild ist feierlich, großartig und würdig, wenn auch die Zeichnung der Körper öfter zu wünschen läßt. Bedeutend wird das Bild besonders dadurch, daß die Rückseite seine ganze Geschichte gleichzeitig angeschrieben enthält und den Namen des bisher nicht bekannten Malers. Es stammt nämlich aus dem Johannesspitale in Brixen und ist vollendet durch den Meister Friedrich Pacher, Bürger von Bruneccen, im Jahr 1483. Das ist also wohl der Bruder jenes Meisters Michel Pacher, der die Altäre in St. Wolfsgang, in Bozen, in Grins fertigte und aus Brunnecken im Pusterthale stammte. Damit wäre also ein neuer Namen für die Kunstgeschichte gewonnen.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Großer Altarleuchter, in Metall, Kupfer oder Silber auszuführen.

Hohe Altarleuchter aus dem Mittelalter sind selten. Desto werthvoller ist der Fund des Musters, das wir auf Beilage I mittheilen. Die Abbildung dieses Leuchters befindet sich auf einem alten Gemälde bei St Kunibert in Köln, wo ein messelesender Priester dargestellt ist und der Leuchter nebst anderem Geräth auf dem Altar steht. Da auf dem Gemälde der Fuß des Leuchters durch die Canontafel verdeckt ist, so mußte er im Styl des obern Theils ergänzt werden, was durch einen Architekten, Herrn Sch. in gelungenster Weise geschah. Nach dieser Vorlage hat Herr Kupferschläger Welter-Pleißen in Köln Leuchter angefertigt, die bei allen Kennern, welche sie zu sehen Gelegenheit haben, alle Anerkennung finden.

Nro. 1 gibt den Aufriß des Leuchters. Bei der Ausführung ist darauf zu sehen, daß das Profil recht getreu und scharf wiedergegeben wird.

Nro. 2. Grundriß.

Nro. 3. Durchschnitt des Knaufs mit den Einschnitten.

Bei den drei Nummern weisen die gleichen Buchstaben auf die gleichen Glieder hin, so daß wir bei a auf Grundriß und Aufriß den Schaft, bei b den obern sechseckigen Theil des Fußes u. s. w. finden.

Beilage II. Farbdruck.

Geometrisches Muster mit Figürchen.

Dieses Dupfblatt gibt die Vorlage zu einem Fußteppich, dessen Farben auch anders zusammengestellt werden können. Zu diesem Zwecke wird er mit Wolle auf grobem Stramin im Kreuzstich ausgeführt.

Auch eignet es sich zur Linnenverzierung, und zwar

1) im Filetstich. Dazu nimmt man aber ein sehr enges leinenes Filet, und füllt es entweder mit parallelen oder mit Kreuzstichen aus; die neumodische Filetmanier, mit den weiten Maschen, ist nicht zu empfehlen, am wenigsten zum kirchlichen Gebrauch.
2) Zum Aufnähen im Kreuzstich auf Leinwand. Man macht den Kreuzstich etwa über drei Fäden.

Daß man, je nach der Bestimmung, die man dem Muster gibt, mit Farben und Stoffen, z. B. Seide, ungebleichtem und weißem Leinefaden abwechseln kann, versteht sich von selbst.

Auf ein graues, ungebleichtes Linnentuch ließe sich dieses Muster auch mit Wolle im Kreuzstich anbringen, wobei dann die Leinwand selbst den grauen Grund liefert. So ließe sich eine Altarstaubdecke (Vesperale) leicht herstellen, wenn man die Decke von grauer Leinwand mit diesem Muster ganz oder streifenweise überstickte. Um es größer darzustellen, müßte man den Stich über mehrere Fäden nehmen.

Miszellen.

Glocken. — Im Jahre 1122 gestattete Bischof Gaufrid von Chartres, daß zu Belford an die Stelle einer hölzernen eine steinerne Capelle gebaut werde, und fügte die weitere Ermächtigung bei, kleine Glocken (tintinabula) daselbst aufzuhängen. Hienach scheint diese Vergünstigung einer

Capelle nicht ohne Weiteres zugestanden zu haben.* Die Größe und Zahl der Glocken war ein Ausdruck der größern oder geringern Bedeutung und Jurisdiktion einer Kirche. Dem entsprechend waren den Cisterzienserklöstern Glocken verboten, die mehr als 500 Pfund schwer waren.**

Leuchter-Curiositäten. — Hadrian I. ließ im 8 Jahrhundert einen großen Leuchter verfertigen, auf welchem 1370 Kerzen an den hohen Festen angezündet wurden. Anast. Bibl. Lib. pont.

Im Inventar der Herzoge von Burgund 1420 werden zwei Leuchter erwähnt, die zugleich eine Art von Flaschen verschließen, in welche man Wein und Wasser goß, wenn man auf dem Marsch oder im Felde (quant on chevauche) die heilige Messe lesen wollte. —

Die kolossalen Altarleuchter haben, da die Wachserzeugung mit ihrem Wachsthum nicht gleichen Schritt halten konnte, zu einer geistreichen Erfindung Anlaß gegeben. Auf einem solchen Leuchter nimmt sich eine Viertelspfundkerze zu ärmlich aus. Daher machte man ein blechernes Rohr von ansehnlicher Größe, strich es mit Wachs oder wachsähnlicher Oelfarbe an und steckte eine kleine Wachskerze hinein, welche durch eine Feder, wie in Wagenlaternen, an die obere Mündung des Rohes gedrückt wurden.

Nachstehender Reklam bezeichnet das Alter dieser Erfindung und dient zugleich als Beweis, daß die gebildetste Nation schon im Jahr 1751 schöne Namen zu geben wußte. „He. N., Vorstadt N., Straße N. in Paris fabricirt elastische Wachskerzen und hat sich bemüht, ihnen eine Vollendung zu geben, welche ihnen die größten Erfolge sichern wird. Bei diesen Kerzen erspart man zwei Drittheile Wachs. Eine Vorrichtung verhindert das Abfließen, wodurch beim Gebrauch gewöhnlicher Kerzen die Kirchengeräthe verunstaltet werden. Sie bleiben immer gleich hoch und man kann darin weißes oder gelbes Wachs brennen, weil sie durch einen neuerfundenen Mechanismus in einer Röhre verschlossen werden, aus welcher nichts hervorschaut als der Docht mit der Flamme. Herr N. hat große Lieferungen in die Provinzen zu machen, und fertiget feine Kerzen auf Bestellung in jeder beliebigen Form und Größe."

Geist des Malers, Geist der Malerei. — Viele meinen, um religiöse Gemälde zu schaffen, sey religiöser Glaube nicht nöthig. Sie stutzen ihre Meinung darauf, daß ein geschickter Maler ausgezeichnete heidnische Darstellungen machen kann, ohne an deren Wahrheit zu glauben. Raphael malte ebenso gut eine Galathea wie die heilige Jungfrau, einen Jupiter wie Christus den Herrn.

Allein das sind Gegenstände der Darstellung, die nichts miteinander gemein haben. Jeder einigermaßen gewandte Maler, der den Inhalt der Mythologie kennt, wird ein gutes mythologisches Bild erfinden können. Aber er bringt kein gutes christliches Gemälde zu Stand, wenn er nicht gläubig ist. Raphael konnte Beides: wir wissen, daß er ein Kind seiner Zeit war, die für die antiken Schönheiten schwärmte, aber im Mindesten nicht daran dachte, den alten Glauben über Bord zu werfen. Wie weit übrigens das Simultaneum in Raphaels Atelier seinen religiösen Darstellungen förderlich oder schädlich wurde, darüber weiß man heutzutag unbefangener zu urtheilen als seine eigene Zeit, die noch im klassischen Rausche betäubt war. Er ist ein König der Maler, aber nicht Meister einer christlichen Schule, und seine Madonnen sind schöne Töchter der ersten Eva, aber keineswegs sine labe conceptae. Heidnische und christliche Kunst lassen keine Verwechslung zu. Die eine ist ganz sinnlich, äußerlich, die Vollkommenheit schöner Formen anstrebend, die andere innerlich, schöpft ihre Formen aus der begeisterten Betrachtung der Würde und Heiligkeit ihres Gegenstandes.

Wer Sinn für die nackten Schönheiten hat, kann sie auch schön darstellen, ohne an Venus und Jupiter zu glauben. Um die Heiligkeit darzustellen, muß man sie fühlen und wenigstens ein Theilchen davon besitzen.

Die großen Kunstausstellungen der gegenwärtigen Zeit sind ganz dazu geeignet, derartigen Gedanken eine breite Folie zu geben.

Bischöfliche Verordnungen. — Fortwährend mehren sich die Beweise von der Aufmerksamkeit, mit welcher sich der Episkopat den christlichen Alterthümern zu schenken angefangen hat.

Die neuen Diözesanstatuten von Marseille haben gebührend darauf Bedacht genommen. Die Pfarrer haben bei jeder wichtigen oder außerordentlichen Maßregel, wie Errichtung oder Erweiterung der Kirchen, Bau von Altären, Kapellen, größeren Restaurationen, die bischöfliche Erlaubniß einzuholen. Eine Commission von Priestern und Fachmännern untersucht im Namen des Bischofs die Plane und Ueberschläge der projektirten Bauwerke und Restaurationen, um Mißgriffen vorzubeugen, welchen ohne Präventivmaßregel nicht zu entrinnen ist. In jeder Pfarrei muß ein sog. Pfarregister seyn, in welchem nachstehende Rubriken genau auszufüllen sind:

1) Errichtungszeit der Pfarrei, Titel, Haupt- und Nebenpatrone; Styl und Form der Kirche; werthvolle Gemälde und sonstige Kunstwerke; Neu- und Umbauten und Erweiterungen der Kirche; Zeit der Consekration; Benediktion der Glocken, der Missionkreuze, der Kirchhöfe.

2) Errichtung der Bruderschaften, Vereine, Congregationen, Kreuzwege u. s. w., nebst Bezeichnung der darauf bezüglichen Andachten und Gebete.

3) Die Reliquien der Kirche, der Zustand ihrer Siegel und Authentiken, Abschrift der letztern.

* Charta Gaufridi Ep. Carnotensis in Thes. Nov. Anecd. I. col. 354 sq.

** Statut. selecta capit. general. Ord. Cisterc. anno 1157 (nach andern Cod. 1158) Thes. Nov. Anecd. IV, col. 1247.

Der Hochwürdigste Bischof von Poitiers hat seinem Clerus einen Fragenplan vorgelegt, aus welchem wir Einzelnes hervorheben.

Fragen über Titel, Patrone und ihre Festtage.

Ob an den Patrocinien Märkte gehalten werden?

Ob supprimirte Kirchen da sind?

Ob die Titulare und Patrone der supprimirten Kirchen in der Hauptkirche verehrt, ob Bilder von ihnen dahin übertragen worden sind?

Ist der Hauptaltar fest oder nur mit dem consekrirten Portatile versehen? Wann ist er consekrirt? Ist auf ihm ein Gemälde oder Standbild des Titulars? Welches ist seine Stellung?

Name, Stellung, Bilder der andern Altäre? Ist eine ausgezeichnete Reliquie oder das Grab eines Heiligen vorhanden?

Sind Nebenkirchen, Oratorien, Kapellen da, mit welchen Titeln, Patronen u. s. w.?

Korrespondenzen.

Einführung des Choralgesangs unter der Schuljugend.

(Korresp.) Der Herr Bischof Angebault von Angers schließt einen Hirtenbrief über den geistlichen Gesang mit folgenden Worten: „Wir laden Sie also ein, meine Herren und liebe Mitarbeiter, sich mit den Lehrern und Schulbrüdern zu verständigen, um die Schulkinder in den Gesang der Kantiken und Psalmen einzuführen. Die HH. Pfarrer oder in ihrer Ermangelung die HH. Vikarien könnten vor dem Schluß der Klassen, oder an den Winterabenden mit den Kindern die gebräuchlichsten Gesangstücke und besonders die Psalmen einüben. Zu diesem Zwecke lassen Wir den neuen Gebetbüchern die Noten des Kyrie, Gloria, Credo, Sanktus, Agnus Dei mit einigen Hymnen für die Schlußandachten beifügen. Wir laden die Wohlthäter oder die HH. Pfarrer ein, diese Bücher bei den Preisevertheilungen oder unter der Zeit den Kindern als Belohnung zu schenken, und werden gerne sehen, wenn aus den Stiftungen zu diesem Zwecke Summen verwendet werden. Sind die Kinder also vorbereitet, so kann man sie in den Chor aufnehmen, um durch ihre Stimme den Gesang zu verstärken. Anfangs werden sie nicht gut singen, dann etwas besser, endlich wird es ganz gut gehen und der Erfolg wird die Bemühungen lohnen. Es handelt sich ja nicht darum, Künstler und Solosänger zu ziehen, sondern vielmehr, die Stimmen zu vereinigen und dadurch eine gute Wirkung zu erzielen....“

Diese praktischen Rathschläge beweisen, daß Monseigneur sich auf die Sache wohl versteht.

Es sey erlaubt, hier als Seitenstück die Erfahrung eines Landpfarrers mitzutheilen, der mit den Schulkindern die erste Choralmesse eingeübt hatte. Der Tag nahte, wo sie gesungen werden sollte. Die jungen Sängerherzen pochten laut vor Angst, der Organist selbst war beklemmt; aus dem strengen Publikum hatten schon manche Kunstrichter die Zunge zum Schimpfen gespitzt. Da erklärte der Pfarrer zuvor den Leuten den Zweck und die Bedeutung des Choralgesangs, sein Alter; die Vorschrift, daß der Chor, wie der Priester, nichts anderes singen dürfe, als was im Meßbuch steht u. dgl. Dann, der Kunstkritik zuvorkommend, erklärte er peremtorisch, der Choralgesang durch Kinderstimmen aufgeführt, werde unfehlbar schöner seyn als Alles, was man bisher zur heiligen Messe gesungen und gespielt habe; es werde wohl anfangs nicht ganz gut gehen, vielleicht manchmal nebenaus piepen oder gar stecken bleiben; das mache aber nichts, das zweitemal gehe es besser, das drittemal noch besser, und in kurzer Zeit werde der Gesang recht gut und erbaulich tönen. Diese Worte befreiten die Kinder von ihrer Angst und entwaffneten die Kritik.

Vom Allgäu. (Korresp.) Der Gewerbeverein des Oberamtes Wangen hat auf den Antrag des Agenten nicht blos sämmtliche bisher erschienenen Vereinsgaben des Rottenburger Diözesanvereins für christliche Kunst angekauft, sondern ist selbst als Mitglied eingetreten. — Diese Nachricht wird um so erfreulicher seyn, als damit ein weiteres Zeugniß gegeben ist, welche Bedeutung der Verein für christliche Kunst für die Gewerke hat. Das Beispiel verdient allgemein Nachahmung.

H. (Korresp.) Auf den Kirchenbauten, die bis jetzt von unserer Regierung besorgt wurden, ruht kein Segen. So machte ich erst heute die Entdeckung, daß die Gallerien meiner Kirche, die vor ein paar Jahren ganz neu sind hinaufgemacht worden, bereits vom Schwamm ganz bedeutend angefressen sind und in Bälde den Einsturz drohen. Nun für diese Gallerien ist es kein Schade. Wenn nur der Schwamm nicht auch noch das hölzerne Gewölbe und das Dachwerk der Kirche angreift.

Die Redaktion erlaubt sich, statt aller Condolenz, die Bemerkung hierauf: Warum hat der Pfarrherr zugegeben, daß Emporen und hölzerne Gewölbe eingebaut wurden?

Eine Bitte

erlaubt sich die Redaktion an den Edelmuth der Leser und Leserinnen dieser Blätter zu stellen und zwar zu Gunsten des am 14. Juli bis auf 18 Häuser abgebrannten Pfarrdorfes Treffelhausen im württembergischen Oberamt Geislingen, Diözese Rottenburg. Die rasende Geschwindigkeit des Feuers verwandelte das Dorf innerhalb der kurzen Zeit von dreiviertel Stunden in ein Flammenmeer. Nicht nur konnten die Bewohner für ihre unentbehrlichsten Lebensbedürfnisse so viel als Nichts mehr retten, auch alle öffentlichen Gebäude und alle darin verwahrten Communal-Bücher und Dokumente gingen in den Flammen auf, das Pfarrhaus ausgenommen. Die Gemeindeangehörigen haben also neben der Fürsorge für sich, auch noch für Herstellung des Rath- und Schulhauses, der Pfand- und Güterbücher, aller Flurkarten, und endlich der Kirche und ihrer Einrichtung einzustehen.

Der Redakteur, der diese Zeilen schreibt, wohnt in nächster Nähe der Unglücklichen und weiß, daß ihnen die Bestreitung dieser öffentlichen Kosten eine fast unerträgliche Schuldenlast aufbürden würde. Unter solchen Umständen ist zu befürchten, es möchten von „Oberaufsichtswegen" bei dem Bau und der Ausstattung der Kirche die Sparsamkeitsrücksichten in einer Weise geltend gemacht werden, welche weder mit der Würde, noch mit der wünschenswerthen Dauerhaftigkeit des Gotteshauses vereinbar wäre.

Wir erheben also eine Bitte um Unterstützung im Namen der Unglücklichen, wie im Namen des Gottes, dem wieder eine würdige Wohnung soll gebaut werden; wir richten sie voll Vertrauen auch an die außerwürttembergischen Leser unseres Archivs, weil wir überzeugt sind, daß sie der Barmherzigkeit und der Liebe zu dem im Sakramente verborgenen Gotte — dem der „Kirchenschmuck" und der Schmuck der Kirche allein gehört — gern ihr Ohr leihen. Deßhalb eröffnen wir in unserem Archiv eine Collekte **für die würdigere Herstellung der abgebrannten Kirche und ihrer innern Einrichtung.**

Die Ortsbehörden haben das urkundliche Versprechen gegeben, daß die gesammelten Gelder ganz nach den Anordnungen der Redaktion des „Kirchenschmuck" und des Ausschusses des Rottenburger Diözesanvereins für christliche Kunst verwendet werden sollen, sei es nun unmittelbar für den Kirchenbau oder für Altäre und anderes Mobiliar. Die edlen Geber und die Beschenkten werden den Beauftragten Dank wissen, wenn sie sich bestreben, Einflüsse fern zu halten, die nicht immer geeignet sind, den Bedürfnissen des Cultus gerecht zu werden.

Ueber die eingegangenen Beiträge wird in jedem Hefte Rechenschaft abgelegt. Zusendungen erbitten wir unter der Adresse: Pfarrer Laib in Rechberghausen, Oberamt Göppingen (Württemberg) oder Pfarrer Dr. Schwarz in Böhmenkirch, Oberamt Geislingen (Württemberg).

Im Juli 1859.

Die Redaktion.

Berechnung

der

zu der in Heft 1—7 mitgetheilten Kapelle nöthigen Arbeiten und Materialien.*

In sehr vielen Fällen wird die Ausführung kleinerer kirchlicher Bauwerke wesentlich von dem Umstande abhängen, daß die Vorarbeiten möglichst wenige Zeit und Kosten verursachen. Wie wir nun alle Werkzeichnungen zu der im ersten Hefte begonnenen Kapelle geliefert haben, so vervollständigen wir mit nachstehender Berechnung alle von unserer Seite aus möglichen Vorarbeiten. Begreiflicherweise beschränkt sich diese Berechnung nur auf die nöthigen Arbeiten und Materialien; der Kostenüberschlag ist nach Ort und Umständen verschieden, da die Preise und Arbeitslöhne sich nirgends ganz gleich sind, und nicht jeder Bauherr den Vortheil wohlfeiler Beischaffung des Materials genießt. An der Hand der nachstehenden Notizen kann jeder erfahrene Handwerker die einschlägigen Kosten berechnen und somit die Arbeit ergänzen.

Die Kapelle ist auf Ziegelbau berechnet.

Es ergeben sich:

I. Grabarbeiten.

160	Cubikfuß	der Fundamentgraben in Breite des Banketts zu der westlichen Mauer (20.4.2).
230,4	"	zu den beiden Seitenmauern (2 [14,4.4.2]).
680	"	zu den Mauern des Chorabschlusses (5 [17.4.2]).
78,20	"	zu dem Fundamentgraben des Gurtbogens (11,5.3,4.2).
172,8	"	zu den sechs gleichen Strebepfeilern (6 [4.3,6.2]).
41,6	"	zu den beiden andern Strebepfeilern (2 [2,6.4.2]).
		Bis zur Terrainhöhe.
156,24	"	die Fundamente zu der westlichen Mauer (18,6.2,8.3).
252,00	"	zu den beiden Seitenmauern (2 [15.2,8.3]).
78,00	"	zu den Gurtbogen.
684,60	"	zu den Mauern des Chorabschlusses (Sechsecks) (5 [16,3.2,8.3]).
223,20	"	zu den sechs gleichen Strebepfeilern (6 [3,1.3.4]).
63,24	"	zu den beiden andern Strebepfeilern (2 [3,1.3,4.3]).
2820,28	"	oder 28,21 Schachtruthen Grabarbeiten zur Anlage des Fundaments.**

II. Maurerarbeiten.

2820,28 Cubikfuß oder 28,21 Schachtruthen Fundamentmauer bis zur Höhe des Terrains.

Aufsteigendes Mauerwerk.

a) Bis Oberkantsockel.

Es enthalten:

153,72	Cubikfuß	die westliche Mauer (18,3.2,8.3).
252,00	"	die beiden Seitenmauern (2. [15.2,8.3]).
684,60	"	die Mauern des Chorabschlusses (5. [16,3.2,8.3]).
223,20	"	die sechs gleichen Strebepfeiler (6. [4.3,1.3]).
63,24	"	die beiden andern Strebepfeiler (2. [3,1.3.3,4]).

* Die Maße sind württembergisch. Ein württembergischer Fuß ist auf der Mustertafel zu Band V, Nro. 6 des Kirchenschmucks gegeben.

** Je nach der Beschaffenheit des Grundes kann diese Berechnung überschritten werden müssen.

b) Bis Oberkant Bandgesims.

306	"	die vordere Mauer (18.2,5.6,8).
510	"	die beiden Seitenmauern (2. [15.2,5.6,8]).
1360	"	die Mauern des Chorabschlusses (5. [16.2,5.6,8]).
408	"	die sechs Strebepfeiler (6. [4.2,5.6,8]).
115,60	"	die zwei anderen Strebepfeiler (2. [2,5.3,4.6,8]).

c) Bis Oberkant Dachgesims.

544	"	die westliche Mauer (17.2,16).
960	"	die beiden Seitenmauern (2. [15.2.16]).
2480	"	die Mauern des Chorabschlusses (5. [15,5.2.16]).
269	"	das Mauerwerk des Gurtbogens.
108	"	der Giebel der westlicher Mauer $\left(\frac{18.12.1}{2}\right)$.
396	"	die sechs Strebepfeiler (6 [3.2.8,5] $+ \left[\frac{5.3.2}{2}\right]$).
123,20	"	die zwei andern Strebepfeiler (2 [2,8.2.8,5] $+ \left[\frac{2,8.5.2}{2}\right]$).
8956,56	"	oder 89,57 Schachtruthen aufsteigendes Backstein-Mauerwerk in regelmäßigem Verband mit vollen Fugen. In die Arbeit ist noch das Vermauern der vorkommenden Hausteine einzurechnen.

Die Kapelle kann auch in Sandsteinen aufgeführt werden.

III. Gewölbe.

Der spitzen Bogenform wegen in plano doppelt gemessen.

338	Quadratfuß	das Gewölbe des Vorderraums (2 [13.13]).
877,50	"	das des Chors (2.6 $\left[\frac{11,25.13}{2}\right]$).
1215,50	"	5″ stark von gut gebrannten Backsteinen. In die Arbeit ist das Versetzen der Gratbögen einzurechnen.

IV. Plattenbelag.

591 Quadratfuß Flächenraum der ganzen Kapelle. Zu der Arbeit ist das Einebnen des Raums und Aufschütten einer 3′ hohen Sandschichte zu rechnen.

V. Innerer Mauerputz.

1872	Quadratfuß	die Wände des vorderen Raumes und Chors.
1182	"	der Gewölbeputz.
3054	"	oder 30,54 Quadratruthen.

VI. Steinhauerarbeiten.

172 Cubikfuß der Sockel der ganzen Kapelle.

Die vordere Mauer 14,3.7″.8″.

Die beiden Seiten (2 [13,5 . 7'' . 8'']).
Der Chor 2 . 12 + 3 . 13.
Die Strebepfeiler (12 . 4,3) + (8 . 2,5) + (4 . 3,6).

12,40 Cubikfuß die beiden Gewände und der Sturz der Thüre.
286,44 " das Bandgesims in Höhe der Fensterbänke (186 . 1,1 . 1,4).
104 " die Fensterbänke der acht Fenster (8 [6,5 . 2 . 1]).
20,80 " die acht Pfeilerabdachungsstücke über dem Bandgesims (8 [1,3 . 1 . 2]).
129,6 " die Stücke der großen Abdachung der acht Pfeiler (8 [3 [1,3 . 1,5 . 2]] + [1,5 . 1,5 . 2]).
97 " die Giebelabdachung der westlichen Mauer.
113,36 " das Dachgesims. 2 . 16,5 + 2 . 14 + 3. 16 lang, 8'' breit, 1,3 stark.
46,08 " die Fensterrippen der acht Fenster, zu jedem 3 (6 . 0,4 . 0,8).
154,24 " das Couronnement der acht Fenster, zu jedem 19,28 Cubikfuß.
41,76 " die Gratbögen 6 [19 . 0,4 . 0,6] + 4 [15 . 0,4 . 0,6].
5,0 " die beiden Schlußsteine.

Dazu kommen noch die 10 Consolen.

25,0 " die Schlußsteine zu den acht Fenstern.
12 laufende Fuß Trittstufen, am Eingang 12' lang, 1,6' breit, 6'' dick.

Soll die Altar-Mensa mit Holz überkleidet werden, so bedürfte es
30 Cubikfuß einfachen Quaderwerks, fauber gearbeitet, und
40 Quadratfuß Dickplatten, als Sigillum des Altars.

Räthlicher und angemessener ist es, die Mensa nicht zu bekleiden. In diesem Falle muß der Stein stylgerecht gearbeitet und mit Ornament und Polychromie verziert werden.

VII. Zimmerarbeiten.

a) Zum vorderen Theil.

2 Balken	à 18'	lang,	7/8''	stark	. . . 36
2 Wechsel	" 13,7'	"	6/7''	"	. . . 27,4
1 "	" 10'	"	6/7''	"	. . . 10
8 Stiche	" 5'	"	6/7''	"	. . . 40
12 Sparren	" 14,5'	"	5/6''	"	. . . 174
7 Kehlbalken	" 7,5'	"	5/6''	"	. . . 52,5
2 Schiftsparren	" 11,5'	"	5/6''	"	. . . 23
2 "	" 10'	"	6/6''	"	. . . 20

b) Zum Chor und Thurme.

2 Balken	à 26,7'	lang,	9/10''	stark	. . . 53,4
2 "	" 7'	"	9/10''	"	. . . 14
1 "	durchgehend 26'	"	7/8''	"	. . . 26
12 Stiche	à 3'	"	6/7''	"	. . . 36
12 "	" 4'	"	6/7''	"	. . . 48
4 Gratstiche	" 12,7'	"	6/7''	"	. . . 50,8
3 Wechsel	" 13,5'	"	6/7''	"	. . . 40,5
3 "	" 12,5'	"	6/7''	"	. . . 37,5
6 Gratsparren	" 18,2'	"	6/7''	"	. . . 109,2
					798,3

			Uebertrag	798,3
12	Schiftsparren	à 17,3′ lang,	5/6″ stark . . .	207,6
12	„	„ 8′ „	5/6″ „ . . .	96
20	Aufschieblinge	„ 4′ „	3/4″ „ . . .	80
6	„	„ 4,5′ „	3/4″ „ . . .	27
2	Streben	„ 11,7′ „	7/9″ „ . . .	23,4
6	„	„ 2,5′ „	7/9″ „ . . .	15
2	„	„ 14,3′ „	7/9″ „ . . .	28,6
6	„	„ 3,3′ „	7/9″ „ . . .	19,8
6	Spannriegel	„ 4′ „	7/8″ „ . . .	24
4	Zangen	„ 18,6′ „	4/9″ „ . . .	74,4
3	Balken	„ 9,5′ „	7/8″ „ . . .	28,5
6	Gratsparren zum Thurme à 19′ lang, 4/5″ stark			114
6	Aufschieblinge	à 4,5′ lang,	3/4″ breit . . .	27
4	Zangen	„ 6′ „	3/4″ „ . . .	24
2	Spannriegel zum Thurm a 5′ lang, 7/8″ stark .			10
1	Helmstange		5/5″	11,6
6	Pfosten zum Thurm von Eichenholz à 22,8′ l., 9″ st.			136,8
			Laufende Schuh	1746

Dazu kommen:

66 lauf. Schuh Gesims-Verschalung am Thurm.

270 Stück Dachlatten à 14′ lang, einschließlich der Nägel und des Aufnagelns.

130 Quadratschuh Bretterboden im Thurm, einschließlich der Nägel und der Arbeit.

VIII. Dachdeckerarbeiten.

304 Quadratschuh die Dachfläche des vorderen Theils $2\left(15{,}5 \cdot 16 + \frac{7 \cdot 16}{2}\right)$.

989,35 „ die Dachfläche des Chors $(5 \cdot 132{,}8) + (5 \cdot 53{,}6) + 59{,}35$.

250,50 „ die Dachfläche des Glockenthurms $(6 \cdot 8) + (6 \cdot 16{,}17) + (6 \cdot 17{,}55)$.

1543,85 „ oder 15,44 Quadratruthen Dachfläche, mit hartgebrannten Ziegeln, Firft und Gräte mit in Speiß gelegten Hohlziegeln zu decken.

Durch mehrfarbige, glasirte und zu verschiedenem Dessin gelegte Ziegel würde die Dachbedeckung ungemein gewinnen.

IX. Schreinerarbeit.

Eine einflügelige Thüre von Eichenholz.

X. Glaserarbeiten.

Man braucht zu jedem der acht Fenster 36 Quadratschuh Glas. Dasselbe kann in rautenförmigen, 4″—5″ im Quadrat haltenden oder noch besser in runden Scheiben eingesetzt werden. Das Glas soll grünlich seyn.

Wo es die Mittel erlauben, würde eine Ausschmückung der Kapelle mit Farbenfenstern

von außerordentlicher Wirkung seyn. Um aber zu keinerlei Mißverständnissen irgendwelche Veranlassung zu geben, bemerken wir ausdrücklich, daß wir eine bloße Zusammenstellung farbiger Gläser nicht darunter verstehen, eine solche vielmehr entschieden verdammen. Kann die Ausstattung der Fenster mit Figuren nicht bestritten werden, so wähle man einfache stylgerechte Muster, die in ihrer Gesammtwirkung dem Fenster ein Teppich-artiges Aussehen geben. Ohnehin ist es ja der Zweck der farbigen Fenster, ein durchsichtiger bunter Teppich zu seyn.

XI. Schlosser- und Schmiedearbeiten.

1 Paar verzierte Langbänder nebst Schloß zur Thüre.

Es ist nicht überflüssig, ausdrücklich die Forderung zu stellen, daß diese Arbeiten, so unbedeutend sie zu seyn scheinen, nichts von der Form der an Profangebäuden vorkommenden Schlösser und Bänder haben dürfen. Man halte sich deßwegen an stylgerechte Vorbilder.

Hieher gehört auch der wo möglich aus Kupfer zu verfertigende Hahn auf dem Thurme. Obgleich er neuestens sehr perhorreszirt wird, so ist er doch ein altchristliches, bedeutungsvolles Symbol, indem er mit seinem Wächterruf zum Erwachen aus dem Schlafe der Sünde mahnt. Dagegen wissen wir nicht, wie der so häufige Thurmknopf zu deuten wäre.

Endlich nennen wir nebst sonstigem kleinerem Eisenwerk noch 12 Hängeeisen zum Dache und 16 Fenstereisen zu den acht Fenstern.

Wenn farbige Fenster gewählt werden, so machen wir noch auf eine Gefahr aufmerksam, die ihnen durch das denselben äußerst nachtheilige Oxydiren der Fenstereisen droht. Um dieß zu vermeiden, müssen die Querstangen geölt werden. Nach außen sollten diese Fenster durch ein Drahtgitter geschützt werden, das aber nicht an den Fensterpfosten, sondern an den Fenstereisen befestigt werden muß.

Disposition der Kirchen.

III.

Stadt- oder Landkirche?

Man findet zuweilen die Namen Stadtkirche und Landkirche mit einer solchen Ausschließlichkeit einander gegenübergestellt, daß es der Mühe werth ist, nach einem Grund hiefür zu suchen, auch wenn wir im Voraus darauf gefaßt sind, keinen zu finden.

In sozialer Hinsicht treten die Unterschiede zwischen Stadt und Land deutlich genug zu Tage; auch das religiöse Leben bietet Unterschiede dar, jedoch fallen diese in beiden Beziehungen gewiß nicht zu Ungunsten des Landes, der Stadt gegenüber, aus. Ueber die ästhetischen Unterschiede ließe sich noch streiten, allein diese sind in unserer Frage nicht maßgebend.

Auf unserem praktischen Standpunkt ist die Frage die:

„Sind Gründe vorhanden, unter sonst gleichen Verhältnissen, eine Kirche für's Land anders anzulegen, als eine solche für die Stadt?"

Wir vermögen keinen zu finden.

Die Größe der Kirche richtet sich nach dem Bedürfniß. Je größer die Gemeinde, desto größer das Kirchengebäude. Nun gibt es große Dörfer und kleine Städte, Dörfer mit Einer Pfarrkirche, Städte mit mehreren. Also wird in gar vielen Fällen für das Dorf eine größere Kirche nöthig seyn, als für die Stadt. Ja, es ist der Fall denkbar, wo das kleinere Dorf einer größeren Kirche bedarf, als die größere Stadt, aber auch umgekehrt, die kleinere Stadt eine größere als das größere Dorf. Wo nur Ein Priester an der Pfarrkirche steht, muß diese groß genug seyn, um den ganzen kirchebesuchenden Theil der Bevölkerung auf einmal zu fassen. Wo mehrere Priester sind, da kann man mit einem kleinern Kirchenge-

bäude sich begnügen, weil die Zahl der Kirchenbesucher sich dann vertheilt.

Von der Größe hängt die Frage der Anlage, besonders der grundrißlichen, mehr ab, als vom ästhetischen Geschmack. Ein kluger Baumeister frägt sich nicht zuerst: Was wähle ich für einen Grundriß und Aufriß? ein- oder dreischiffig, gleichhohe Schiffe oder ungleiche? sondern er muß vor Allem über den Raum, den er zu beschaffen hat, im Ganzen und Einzelnen klar seyn; dann wird er sich fragen, welcher Grund- und Aufriß den gegebenen Bedürfnissen sich am besten anpaßt.

Die Mehrschiffigkeit ist nicht blos ästhetischen Interessen entsprungen, sondern vorzugsweise den Forderungen des praktischen unabweisbaren Bedürfnisses. Um einen Raum von gewisser Ausdehnung solid zu überdecken, müssen wir ihn abtheilen und durch Säulenreihen die Deckenkonstruktion oder das Gewölbe stützen. Hievon wird man sich nicht durch die Besorgniß abhalten lassen, von dem Raum zu verlieren, da die Abseiten nur als Gänge zu gebrauchen seyen. Denn einmal braucht man in einer großen Kirche auch Gänge, und zwar mehr als in einer kleinen, und dann läßt sich gar leicht ein Theil der Abseiten mit Bänken bepflanzen. In einer kleinen Kirche wird man sich oft mit einem einzigen Gange in der Mitte begnügen müssen, während die Kirchenbänke von da bis zur Wand hinlaufen.

Wird die Kirche breiter, so wird, selbst in einer einschiffigen Kirche, der eine Gang nicht mehr genügen, denn die längeren Bänke erfordern zwei Ausgänge. Zudem erfordert die Liturgie zur Entfaltung der Prozessionen in der Kirche mehrere Gänge, die man in einer größern Kirche gewiß nicht wird entbehren wollen.

So wenig als die Größe, begründet der Geschmacke in Recht, einen spezifischen Unterschied zwischen Stadt- und Landkirchen anzunehmen. Man müßte nur von dem Grundsatz ausgehen, daß der gute Geschmack in den Städten seinen monopolisirten Sitz habe, während dem Land kein Recht darauf zustehe. Diesem Grundsatz müßten wir entschieden entgegentreten. Wollen wir auch nicht behaupten, daß auf dem Lande durchweg ein guter Geschmack herrsche, so weisen doch immer noch die Städte, die großen wie die kleinen, schreiendere Beweise des Ungeschmacks und der Verwahrlosung auf, als die Dorfkirchen, und dieß am Rheine nicht weniger als in Schwaben. Schon in der verschiedenen Lebensweise liegt ein Grund davon. Das Landvolk ist bisher noch einfach in seiner Wohnung und begnügt sich mit einem bescheidenen Comfort und Luxus darin; aber sein Gotteshaus will es rein, schön und ziersam sehen, und gibt mit Freuden seinen Beitrag dazu.

Repräsentant dieser Gesinnung ist jener Bauer, von dem Beda Weber in seinen Cartons S. 214 erzählt, daß er, aufgefordert, seine ärmliche Hütte auszubessern, lächelnd zur Antwort gab: „Ei warum? So schön könnte sie doch nicht werden wie die Kirche, welche mir ebenso gut angehört, wie dem Herrn Gerichtsgrafen." Wo dagegen Schmutz und unverhältnißmäßige Armseligkeit noch auftritt, da fällt dieser Mangel weniger dem Volke zur Last, als Einem, den wir nicht zu nennen brauchen.

Daß Reichthum und Armuth mit den Begriffen von „Stadt und Land" nicht congruent sind und somit auch von dieser Seite kein Grund vorliegt, die Gotteshäuser in (reiche) Stadt- und (arme) Landkirchen einzutheilen, ist klar.

Ebenso wenig liegt ein Grund in den verschiedenen Bedürfnissen der Andacht. Eine derartige Verschiedenheit findet gar nicht statt. Das Landvolk ist nicht minder empfänglich als das städtische für abgeschlossene Räume, Seitenkapellen u. dgl., welche besondern Andachten dienen, sowie auch ohne Unterschied eine Landpfarrkirche wie eine städtische die theilweise abgeschlossenen Räume für unentbehrliche Cultgegenstände, Taufstein, Beichtstühle u. dgl. darbieten muß.

Aus diesen Gründen müssen wir gegen eine

Unterscheidung von Stadt- und Landkirchen protestiren und gegen alle daraus gezogenen Consequenzen.

Wir können es daher nicht gerechtfertigt finden, daß für „Landkirchen" die Dreischiffigkeit nicht zu empfehlen, abgesonderte Devotionalräume weniger oder gar nicht Bedürfniß seyen, diese und jene Verschönerung unnöthig sey u. s. w.

Es liegt in derartigen Aeußerungen eine Degradation der Landkirchen, die zu Mißverständnissen führen könnte, und die selbst einem großen Mißverständniß entspringt, als ob regelmäßig das „Land" für Herstellung und Ausstattung seiner Kirchen weniger aufwenden wolle oder könne, als die Stadt.

Da es nun aber doch Unterschiede gibt, so wird man zweckmäßiger eintheilen:

große Kirchen und kleine Kirchen,
arme und reiche Kirchen.

Chronik der Vereine.

Der Paramenten-Verein in Frankreich.

Der erste Paramentenverein ist der 1852 von M. de la Bouillerie, Generalvikar der Pariser Diözese, jetzt Bischof von Carcasonne, gegründete Verein, „Werk der Tabernackel" genannt. Sein Zweck ist, arme Landkirchen mit anständigen Geräthen, Gewändern und Linnen zu versehen. Aus dem Erträgniß von Subscriptionen und Sammlungen schaffte man die unentbehrlichsten Geräthe an, Kelche, Ostensorien, Reliquiarien, Leuchter, Kreuzwegsbilder. Die Frauen gingen noch weiter. Wie sie fast überall ihre Morgenversammlungen haben, um Kleider für die Armen eigenhändig zu verfertigen, so fingen sie nun an alle Ueberbleibsel der Toilette, Stücke Sammt, Seide, Wolle, Damast u. dgl. zu sammeln, auf sinnreiche Weise zusammenzustückeln und daraus kirchliche Gewänder zu schaffen. So suchten sie auch alte Mechelner und Alençoner Spitzen auf, um die Alben und Altartücher zu besetzen.

Der Verein hat im Jahre 1852 ungefähr 3839 Francs eingenommen und an 60 Kirchen für 8346 Francs Gegenstände ausgetheilt.

1853 stieg die Einnahme auf 9187 Frcs. und 731 Kirchen erhielten Paramente im Werth von über 18,000 Frcs.

Bis zum Jahre 1857 stieg die Zahl der unterstützten Pfarreien auf 1278. Unter den verschenkten Gegenständen sind 654 Kaseln, 165 Chorkappen, 156 heilige Gefäße.

Aus der hinreißenden Rede, die der Herr Bischof von Orleans am 4. Februar 1858 vor dem Vereine hielt, hat der Kirchenschmuck im III. Bande, Heft 5, S. 73 einige Gedanken wiedergegeben. Wir können uns nicht enthalten, eine andere Stelle nachzutragen, in welcher der Redner den Einwurf zurückweist, man dürfe auf die Kirche nicht viel verwenden, damit man die Armen mehr unterstützen könne.

„Ihr sagt mir von den Armen, die Jesu Christo so theuer sind, sollen wir sie vernachläßigen? Nein, ihr werdet ihnen immer die mitleidige Hand öffnen, aber dabei auch nicht unterlassen, diese Tempel zu erhalten, die Christo und den Armen gehören. Derjenige, für welchen ich euer Mitleiden anrufe, ist er nicht der Vater der Armen? Sind nun die Armen glücklicher und besser unterstützt, seit seine Altäre verwüstet, seine Tabernackel verlassen, seine Kirchen in Trümmern sind?

Und weiter, was ihr für die armen Landkirchen thut, thut ihr es nicht vor Allem für die Armen? Ist das nicht ihre wahre Zufluchtsstätte? Finden sie nicht hier Ruhe von ihren Mühsalen, Trost für die Betrübniß ihres Herzens, und Geduld, um so viele Uebel ohne Klage zu leiden, und mit christlichem Muthe des Tages Last und Hitze zu tragen?

Ist nicht die Kirche das Haus, der Palast der Armen? In diesem Hause seines Gottes findet er mit Freuden seine Adelstitel, seine theuersten Erinnerungen, die Asche seiner Väter, den heiligen Brunnen, in dem seine Kinder getauft sind, den heiligen Tisch, wo sie

zur ersten Communion gingen, das Heiligthum, wo er selbst seine Seele mit der göttlichen Eucharistie nährt, und wo er so oft gebetet hat. Ist dieß Alles nicht für ihn der Himmel auf Erden?" —

Diese und ähnliche Mahnworte haben bei vielen frommen Seelen ein Echo gefunden. Es bedarf oft nur eines ersten Anstoßes, um tausend Geister für eine Idee zu entflammen, an welche, so natürlich sie ist, doch Niemand denken wollte.

Für Gott betteln, dem müßigen Reichen einen Theil der Zeit abnehmen, die zu verbringen er sich so schwere Mühe gibt, die Blöße Christi mit dem Ueberfluß bedecken, dieser Gedanke ist zu rührend, als daß er nicht in vielen Gemüthern ein dauerndes Feuer hätte entzünden sollen.

Im nämlichen Jahre 1852, im Mai, hat der neu eingesetzte Bischof von Arras den Verein für arme Kirchen gegründet. Nach sieben Jahren seines Bestehens hat dieser Verein jetzt neun Hauptvereine in den größten Städten der Diözese, Arras, Boulogne, Calais, Saint-Omer, Aire, Béthune, Montreuil, St.-Pol, Hesdin.

Mit einer Jahreseinnahme von 7000 Franken hat er, Dank dem unermüdlichen Eifer der Frauen, die fabelhafte Anzahl von 877 vollständigen Ornaten, 220 Pluvialien, 175 Segensvelen, ferner eine Menge von Alben und Altartüchern vertheilen können, welche zusammen einen Realwerth von wenigstens 117,700 Franken erreichen.

Im Jahre 1858 hat der Verein 9255 Franken eingenommen, und 166 Caseln, 41 Chormäntel, 23 Velen, 2 Fahnen, 92 Alben, und Altarlinnen zu Hunderten, mit einem Gesammtwerth von 24—25,000 Franken hergestellt.

Jedes Jahr, Ende Novembers, wird eine Ausstellung der vorzüglichsten zu Arras und auswärts gefertigten Gegenständen veranstaltet.

Aus dem Berichte, den Hrn. Ch. de Linas darüber gibt, sey Einiges hier mitgetheilt.

Diese prachtvolle schwarze Cappa (Pluvial) mit den applicirten Arabesken, das ist Ihre Robe, Madame, Ihr Wintermantel; die Ornamentation dazu hat die abgelegte Sammtweste Ihres Herrn Gemahls geliefert. Eine Auslage von 25 Franken verschaffte dazu das Futter, die Franse, die Borten und Goldschnüre; jetzt ist das Kleid 300 Frk. werth. Ich ziehe es allen andern vor; nicht als wäre es das reichste und geschmackvollste, sondern weil es der lebendige Ausdruck der Gesinnungen des Vereins ist, und weil es Manche, die bisher falsche Scham abgehalten hat, ermuthigen wird, den Vereins-Damen Tuchreste zukommen zu lassen, die doch nur in den Trödel oder in die Lumpenkiste kämen.

Ich sah eine rothe Casula mit einem Kreuz von gleicher Farbe, worauf zierliches goldenes Laubwerk sich schlängelt, mit der Inschrift: In principio erat Verbum, „im Anfange war das Wort"; das Ganze mit breiten Goldborten eingefaßt.

Weniger lobe ich einen Chormantel und eine Casel, die mit Weinreben geziert sind, sie sehen etwas schwer aus; aber sehr gute Wirkung machen Applikationen von ausgeschnittenem und hoch aufgelegtem Drap d'or, welche einer Stickerei ähnlich sehen.

Vollkommenes Lob dagegen verdienen vier Meßgewänder in mehrfacher Hinsicht. Das erste und wegen seiner Einfachheit vorzüglichste ist weiß, das Kreuz mit Litzen ausgenäht; im Mittelpunkt des Kreuzes das Monogramm Christi von schwarzem Sammt auf Scharlachgrund, mit grünsammtenen Lilien und goldenen Schnüren. Das zweite ist von violettem Moire; auf einem Streifen von weißem Sammt mit Chenille eingefaßt, ist ein köstliches Netzornament angebracht. Das dritte ist mit bunten applicirten Arabesken verziert.

Das letzte, reich, vielleicht nur zu reich, hat ein Kreuz mit rautenförmigen Feldern von blauem Satin und schwarzem Sammt, auf welchen Vierblätter, Kronen und Monogramme erhaben mit Gold gestickt sind.

Eine der Chorkappen mußte strenge Kritik

erleiden, weil sie, wie die Damen-Burnusse, mit Troddeln versehen war; eine Kritik rc. die besser geschwiegen hätte, wenn sie wußte, daß der ursprüngliche Chormantel nichts anderes ist, als der arabische oder syrische Burnus.

In St. Omer, einer Stadt der Diözese Arras, veranlaßte die Anwesenheit des Hochwürdigsten Bischofs ebenfalls eine Ausstellung.

Es waren ausgestellt: Zwanzig Caseln, je mit Stola, Manipel, Kelchvelum und Burse; sechs Chormäntel, zwei Pfarrstolen, zwei sehr einfache Velen, Altarlinnen, Alben, eine Altarbekleidung, ein Kelch, drei Lampen. Viele von diesen Gegenständen waren von vortrefflicher Arbeit, keiner schlecht.

Besonders bemerkenswerth waren drei Caseln, deren Kreuz mit Schilden, Medaillons, heraldischen Löwen oder Monogrammen Christi verziert waren. Eines war gar hübsch mit Rauten verziert, neben welchen Lilien standen.

Viel Effekt machte eine schwarze Casula mit applicirten Blättern von weißem Sammt.

Der Verein von St. Omer berechnet bei einer Ausgabe von 1100 Franken den Werth seiner Produkte auf wenigstens 5000 Franken.

Der fromme Eifer dieser Vereine ist gewiß anzuerkennen und verdient alles Lob. Möchten sich die Frauen und Jungfrauen der deutschen Diözesen durch dieses Beispiel wieder aufmuntern lassen, in Paramentenvereinen eine ihres Standes so würdige Wirksamkeit zu üben.

Einige Bemerkungen aber sind nicht überflüssig.

Aus den Berichten über den heutigen Stand der Paramentik läßt sich herausfinden, daß die Regeln des guten Geschmacks noch nicht in alleweg zur Herrschaft gekommen sind. Da ist noch die größte Verschiedenheit und Willkür im Schnitt, noch das biscuitartige Ausschneiden der Caseln, der weibische Luxus mit breiten Spitzen und Filets an den Priesterkleidern, die willkürliche Symbolsucherei, vermengt mit unverstandener Nachahmung alter Motive, so daß man neben einer steifen gothisirenden Arabeske ein aus einem natürlichen Rosenbouquet herauswachsendes Kreuz sehen kann u. dgl., kurz, es scheint in Frankreich, dem Lande der Centralisation, an einer einheitlichen Leitung in Sachen der Paramentik sehr zu fehlen.

Das einzige, was sie außer den im höchsten Grade miserablen kirchlichen Beiblättern zu Modezeitungen haben, ist das Album von A. Martin.

So unbestritten die tüchtigen Leistungen dieses ausgezeichneten Archäologen anerkannt werden, so ist doch dieses Album ein höchst mittelmäßiges Produkt, und mehr geeignet zu schaden, als zu nützen. Es enthält meistens Renaissance und Zopf, unkorrekte Formen, z. B. die schaufelförmigen Stolen, natürliche Blumen. Die mittelalterlichen Motive sind nicht glücklicher behandelt, entweder zu mager oder zu plump; oft sind sogar architektonische Linien angewandt, die für Stickerei nicht passen. Wir hegen ernstliche Zweifel, ob diese Zeichnungen von der Hand kommen, der sie zugeschrieben sind. Sey es, daß sie vielleicht aus einer früheren Periode seiner Strebungen herdatiren, oder daß von Seite der Besteller mancher Zeichnung seinem Geschmack ungebührliche Gewalt angethan worden ist, oder daß sein Name mißbraucht wurde; aus diesen Blättern schaut nicht der A. Martin, wie wir ihn kennen.

Das bleibt auch gewiß: ein „Kirchenschmuck" könnte unsern Nachbarn über'm Rhein nicht schaden.

Lesefrüchte.

a. Stola, Manipel, Superpellicium und Alba.

Die Synodalstatuten des Bischofs Johannes von Lüttich aus dem Jahre 1287 enthalten einige für die Liturgie und christliche Archäologie bedeutsame Notizen, die wir hier, und zwar um unseres gemischten Leserkreises willen, auch im Urtext mit einigen wenigen Bemerkungen mitzutheilen für würdig halten.

Im V. Abschnitt De sacramento Altaris befiehlt das erste Statut:

Die Priester müssen in weißen, reinlich gehaltenen, priesterlichen und geweihten Gewändern zur Feier der heil. Messe schreiten. Der Manipel soll unter dem Arme noch eine Länge von zwei Fuß haben, die Stola aber wenigstens bis zum Schmuck der Albe oder fast bis zum äußersten Saum der Albe reichen .... Die Priester sollen unter den Alben noch mit dem Superpellicium oder einer leinenen Tunika, welche gemeinhin Saroth oder Rochet genannt wird, bekleidet seyn.*

Daraus folgt:

1) Die Stola hatte eine durchschnittliche Länge von ungefähr 10 Schuh (württembergischen Maßes).
2) Der Manipel maß ungefähr dritthalb Schuh oder einfach 5 Schuh einschließlich der Fransen.
3) Das Paramentum oder die Saumzierde muß für gewöhnlich nicht sehr breit gewesen seyn; wenigstens scheinen die Statuten der Größendifferenz der Stola keinen großen Spielraum gestatten zu wollen.
4) Unter der Alba das Rochetum zu tragen, ist jetzt Vorrecht der Bischöfe, stand aber im 13. Jahrhundert jedem Priester zu.
5) Es scheint auch aus unserer Stelle hervorzugehen, daß das Superpellicium im 13. Jahrhundert die Form der Tunica hatte, also ein ziemlich eng anschließendes und mit Aermeln versehenes Gewand war. Letzteres wird durch das XIV. Statut außer allen Zweifel gestellt.*

* Statuta synodalia Joannis Ep. Leodiensis anno 1287 in Thes. nov. Anecdot. von Martene und Durand IV. col. 387 sqq.

V. De sacramento Altaris.

I.

Sacerdotes in vestibus albis, mundis, sacerdotalibus et benedictis accedant ad missam celebrandam. Manipulus habeat in longitudine sub brachio duo pedes, stola ad minus usque ad paramentum albae dependeat, vel prope extremitatem albae ...... Presbyteri sub albis induti sint superpelliciis vel tunica linea, quae vulgariter Saroth vel Rochet appellatur.

* Clericus autem et sacerdos non faciant aperturas sub asellis in tunica linea vel superpellicio, quibus ejiciant vel exeant brachia sine manicis tunicae lineae vel superpellicii in ministerio altaris.

b. Construktion und Richtung des Altars.

Das eilfte Statut bestimmt:

„Auf beiden Seiten des Altars sollen Teppiche aufgehängt und während der Zeit des heiligen Opfers von Niemand zurückgezogen werden. Ueber dem Altare hänge ein geeignetes Tuch, das den Altar gegen den von oben herabfallenden Schmutz schütze.“ **

Das ist im Wesentlichen noch die Einrichtung des ursprünglichen Altares: Baldachin und Vorhänge, wie früher Ciborium und Tetravela.

Man hat schon behauptet, daß die von der Form der Ciborien-Altäre abweichende und — abgesehen von dem wesentlichsten Theil, der Mensa nämlich — ganz neue Gestalt des spätern Altares von dem Gesetz der Enthüllung geboten worden sey; das Kennzeichen des alten Altares dagegen sey die Verhüllung gewesen. Die Behauptung selbst lassen wir auf sich beruhen, aber den für sie angegebenen Grund können wir nicht für stichhaltig ansehen. Die Veränderung im Grundsatz, sagt man nämlich, hänge mit dem Fallen der Geheimdisziplin zusammen. Im 10. und 11. Jahrhundert habe es keine Heiden, keine Katechumenen mehr gegeben, wohl aber Getaufte überall. Endlich sey im 13. Jahrhundert das Ereigniß eingetreten, welches seiner Natur nach den Altar in der bezeichneten Weise umgestalten mußte: die Einsetzung des Frohnleichnamsfestes.***

** Cortinae a lateribus altaris utrimque appendantur, nec ab aliquo tempore sacrificii retrahantur. Cortina conveniens sursum super altare expendatur, quae protegat atque defendat altare ab immundiciis descendentibus.

*** Vergl. zweite General-Versammlung des

Es ist jedoch eine bekannte Thatsache, daß nicht blos vor den Katechumenen und Nicht-Christen überhaupt, sondern auch in Gegenwart der Getauften der Altar verhüllt und auf dem während des Opfers mehrmals verhüllten Altar die heil. Geheimnisse begangen wurden.*

Indessen sehen wir heute von all dem ab und legen blos darauf ein Gewicht, daß noch im Jahre 1287 gerade ein Bischof von Lüttich eine Verordnung geben konnte, die das Wesen des alten Ciborien-Altars mit seiner Verhüllung für die bestehenden sowohl als für neue Bauten für maßgebend erklärt. Das geschah in derselben Diözese, in der doch 41 Jahre früher, nämlich im Jahr 1246, der Bischof Robert das Frohnleichnamsfest zuerst für das ganze Bisthum anordnete, achtzehn Jahre vor der Bulle Urbans IV., welche es in der ganzen Kirche zu feiern befahl.

Hieran reihen wir noch einige Aufschlüsse, die uns ein früheres Doknment über den Altar der damaligen Zeit gibt.

Es ist dieß ein Dialog zwischen einem Cluniacenser und Cisterzienser Mönch, mitgetheilt in Thes. nov. Anecd. V. col. 1627. Die Herausgeber weisen in der Admonitio praevia (col. 1569—72) nach, daß er von einem deutschen Cisterzienser zwischen 1453 und 1174 geschrieben ist. Ueberdieß geht schon aus der Anlage und Tendenz des Dialogs hervor, daß er zur Vertheidigung des von der ältern Benediktinerfamilie abgezweigten Cisterzienserordens und seiner neuen Einrichtungen verfaßt wurde, ein Umstand, der den Ursprung des Zwiegespräches jedenfalls in die ersten Zeiten des Cisterzienserordens zurückführt. Wir befinden uns also mit diesen Nachrichten etwa auf dem Felde der Zustände und Einrichtungen, wie sie jedenfalls schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts — und zwar gerade in Deutschland üblich waren.

Der Cisterzienser, der den Mönch von Clugny im Verlauf des Dialogs über alle Abweichungen der beiderseitigen Regeln und Gewohnheiten zur Rede stellt, wirft ihm unter Anderem vor, daß in Clugny die von Papst Sother eingeschärfte Vorschrift mißachtet werde, daß kein Priester Messe lesen soll, wenn nicht wenigstens zwei Zuhörer da seyen, die man schicklicher Weise mit dem Gruße: „der Herr sey mit Euch“ anreden könne. Die Entgegnung des Cluniacensers, daß sie Einen, den sie ehren wollten, im Plural anreden, findet sein Gegner ungereimt, da alsdann der Angeredete dem Priester mit dem verächtlichen Gruße: „Und mit Deinem Geiste“ erwidern würde. Jener weicht mit der Bemerkung aus, daß, wie etwelche glauben, der Gruß an die abwesenden Gläubigen und die ganze Kirche gerichtet sey.

Hierauf der Cisterzienser: Solche wissen eben nicht, was sie reden. Denn würde der Priester die heilige Kirche grüßen wollen, so brauchte er sich nicht gegen die Anwesenden umzukehren, da die Kirche vor ihm im Osten, hinter ihm gegen Abend, rechts im Süden und links im Norden ausgebreitet ist.*

Daraus geht hervor, daß schon in der bezeichneten Zeit die Stellung des Priesters während des heil. Opfers dieselbe war, wie heutzutage, und daß die sogenannte heil. Linie und zwar die Richtung der Kirche mit dem Chor nach Osten als die Regel vorausgesetzt ist. Wenn wir für Ersteres einen Grund suchen, so liegt er jedenfalls ganz und gar außerhalb des Bereichs jener Einflüsse, welche aus dem Ritus des Frohnleichnamsfestes und des Allerheiligsten Sakramentes überhaupt hervorgehen. Vielmehr haben wir ihn in der durchgreifenden Aufnahme jener Altaraufsätze

christlichen Kunstvereins für Deutschland zu Regensburg. Regensburg 1858, S. 32.

* Chrysostomus: De divin. offic. Lib. V, cap. 30.

* Illi nesciunt, quid dicant, quia, si sanctam ecclesiam salutaret, nequaquam se verteret ad auditores suos, cum ipsa sit constituta ante eum in oriente, et retro in occidente, et in dextra in meridie, et in sinistra in septentrione.

zu finden, welche durch Reliquien-Schreine gebildet oder durch deren Ersatzmittel mit Rücktafeln versehen wurden. Soweit noch Abbildungen derartiger Monumente auf uns gekommen sind, stimmen sie mit diesen und ähnlichen Nachrichten vollkommen überein.

c. Aufbewahrung des heiligsten Sakraments, Gefäße hiefür; Tabernakel.

Das XXXI., XXXII. und XLII. Statut beziehen sich auf die Aufbewahrung des allerheiligsten Sakraments, den Ort der Aufbewahrung und die hiezu erforderlichen heiligen Gefäße. „Der **Kelch** zum Versehen der Kranken muß rein und unverletzt seyn und bedeckt aufbewahrt werden. Wenn es die Umstände erlauben, soll er von Silber seyn.*

„Die Büchse, in welcher das heil. Sakrament aufbewahrt oder zu den Kranken getragen wird, sey von Elfenbein, Silber oder wenigstens von Kupfer und gut polirt (geschmückt). Die Pyxis muß auf einem weißen, reinen leinenen oder seidenen Tuche stehen.**

„Das allerheiligste Sakrament muß an einem würdigen Orte in dem Altare oder in einem Wandschrank verschlossen sorgfältig aufbewahrt werden. Deßgleichen das Chrysma und das Oel an einem andern Orte.“***

Wir constatiren hieraus folgende Resultate:

1) Es gab im 13. Jahrhundert als Versehgefäße sowohl Kelche als Büchsen. Jene waren „bedeckt“, d. h. wohl mit von einem gleichen Material verfertigtem Deckel geschlossen, mit andern Worten: sie waren, vom Styl abgesehen, ganz so construirt, wie die Speisekelche oder Ciborien unserer Tage. Die im Jahre 1365 gefeierte Diözesan-Synode von Meaux spricht in der den Dekanen behufs der Visitation gegebenen Instruktion auch von dem seidenen Velum, womit das Gefäß bedeckt seyn muß.*

2) Neben diesen mit Kuppa und Fuß versehenen Kelchgefäßen gab es aber auch cylinderförmige Büchsen zu dem angegebenen Zwecke und von beiden Arten sprechen die eben gegebenen Auszüge. Von elfenbeinernen Büchsen ist auch noch anderwärts die Rede,** und wir selbst haben eine in Regensburg noch aufbewahrte Pyxis dieser Art beschrieben in den Studien zur Geschichte des christlichen Altars S. 29. Der hohe Werth, in dem das Elfenbein damals stand eben sowohl, als die Fähigkeit desselben zur künstlerischen Behandlung erklären dieß vollkommen.

3) Die Bestimmung des dritten Statuts, wonach das heil. Sakrament „sub altari“ aufbewahrt werden kann, ist nicht klar. Jedenfalls ergibt sich aus den bis jetzt über die Geschichte des christlichen Altars bekannten Thatsachen, daß an eine Aufbewahrung in der Mensa nicht gedacht werden kann. Wir gaben hienach unsere Uebersetzung ganz allgemein. Das Gebot, die heil. Gefäße hinter Schloß und Riegel zu verwahren, beweist, daß man hier an ein Herabhängen des Speisegefäßes unter dem Ciborium (sub altari) nicht denken kann. Also kann allerdings vermuthet werden, daß eine Art Rücktafel oder Altaraufsatz für Einrichtung eines

---

* Calix ad communicandum infirmes mundus et integer habeatur et coopertus custodiatur, et si facultas suppetat, fiat argenteus. Stat. XXXI, col. 840.

** Pyxis, in qua Corpus Demini reservatur, vel ad infirmos defertur, eburnea vel argentea, vel ad minus cuprea bene elimata, et semper pannus lineus, albus, mundus, vel sêricus infra pyxidem ponatur, supra quem Corpus Domini in pyxide ponatur. Nro. XXXII.

*** Corpus Domini in honesto loce sub altari vel in armariolo sub clave sollicite custodiatur. Similiter chrysma et eleum in alie loco. Nro. XLII.

* Thes. Nov. Anecdot. IV. col. 929. Ut in vase mundo et henesto panne serico honesto cooperto . . . . . claudatur.

** Statut. Synod. ecclesiae Aeduensis (aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts) l. c. IV. col. 469.

verschließbaren Tabernackels in der Diözese Lüttich gestattet oder gar schon üblich war.

4) Ungleich wichtiger aber ist die Thatsache, daß man schon Ende des 13. Jahrhunderts die Wandschränke (Nischen*) oder Wandtabernackel kannte. Das ändert zwar Nichts an der andern Thatsache, daß keine romanische Kirche ein primitives Sakramenthäuschen aufweist, daß somit diese Einrichtung während der Herrschaft des romanischen Styls unbekannt war; aber es beweist, daß diese Institution nicht erst aus dem 14. Jahrhundert stammt, wie man aus dem ältesten der bisher bekannten Wandtabernackel in der Elisabethkirche zu Kaschau in Ungarn hat schließen wollen. Nachweislich hätte also die Blüthezeit der Sakramenthäuschen wenigstens 220 Jahre gedauert. **

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Fortsetzung der Kapelle.
Nro. 1. Gewölbschnitt.
Nro. 2. Console.

Beilage II.

Fortsetzung und Schluß der Kapelle.
Nro. 1. Werksatz.
Nro. 2. Giebelkreuz.
Nro. 3. Strebepfeiler.
Nro. 4. Haupt- oder Dachgesims.

Mit diesem Hefte gelangen die letzten Werkzeichnungen zu einer Kapelle in die Hand des Lesers.

Derselbe kann nun die ganze Reihe der Zeichnungen so zusammenstellen:

* Die schon genannte Instruktion von Meaux nennt sie „fenestra" Nische. In armariolo vel fenestra sub tuta et fida clave claudatur. l. c. IV. col. 929. Die Ueberschreitung dieses Gebots sichern Verschlusses wurde mit dreimonatlicher Suspension bestraft, woraus erhellt, daß man der Frevelthaten begünstigenden Aufbewahrung des heil. Gefäßes unter dem Ciborium den Krieg erklärte.

** Vgl. Studien über die Geschichte des christlichen Altars. S. 34.

Nro. 1. Geometrische Seitenansicht. Bd. V, Heft 1, Beil. II.
Nro. 2. Geometrische Frontansicht. Bd. V, Heft 4, Beil. I, Nro. 2.
Nro. 3. Grundriß. Bd. V, Heft 2, Beil. I, Nro. 2.
Nro. 4. Längendurchschnitt. Bd. V, Heft 2, Beil. I, Nro. 1.
Nro. 5. Querdurchschnitt, Bd. V, Heft 4, Beil. I, Nro. 1.
Nro. 6. Werksatz. Bd. VI, Heft 1, Beilage II.
Nro. 7. Gewölbe. Bd. VI, Heft 1, Beilage I.
Nro. 8. Details. Ein Fenster. Band VI, Heft 2, Beil. I, Nro. 3.
" " Das Giebelkreuz. Bd. VI, Heft 1, Beil. II, Nro. 2.
" " Ein Strebepfeiler. B. VI, Heft 1, Beil. II, Nro. 3.
" " Das Hauptgesims. B. VI, Heft 1, Beil. II, Nro. 4.
" " Eine Console. Bd. V, Heft 6, Beil. I, Nro. 2.

Somit ist die ganze Kapelle in den Heften I bis VII des Jahrgangs 1859 oder Band V, Heft 1 bis 6, und Band VI, Heft 1 enthalten.

Diese Trennung war durch unsere Tendenz geboten, in großer Mannigfaltigkeit verschiedene Muster mitzutheilen.

Um den Gewölbeschnitt verständlicher zu machen, ist hier in den Umrissen ABE K J. H. G. F. C. D. der innere (Licht-) Umfang der Kapelle in größerem Maßstabe wieder gegeben.

A. B C. D ist der viereckige Theil.

B. E und F. C. sind die Mauervorsätze zwischen dem Viereck und dem Sechseck.

E. F. G. H. J. K. ist das Sechseck.

Diese Räume sind nun mit dreifachen Bogen überwölbt.

Auf E. B einerseits und F C andererseits lastet ein Gurtbogen, dessen Aufriß die Linien EMF zeigen. Der Zirkelpunkt desselben bei O. —

Das Kreuzgewölbe des Vierecks besteht aus vier, auf den Punkten ABCD aufsitzenden Gurten, die bei P in einem Schlußstein zusammenlaufen. Je zwei, BP. und DP., CP. und AP. bilden eine Diagonallinie durch das Viereck und machen einen gemeinschaftlichen Bogen BPD. CPA.

Sehen wir die Linien BND an, so haben wir eine solche Diagonale im Aufriß mit dem Schlußsteine N. Die Kreissegmente werden gebildet aus den Zirkelpunkten R. R.

Die sechseckige Kapelle hat ein kuppelartiges Gewölbe, das auf sechs Gurtbogen ruht, die je in den sechs Winkeln entspringen und in dem großen Schlußstein M zusammenlaufen, EM, KM, JM, HM, GM, FM. Je zwei zusammen schneiden das Hexagon diagonal durch.

Eine solche Diagonale im Aufriß, auf der Basis EH zeigt sich in dem Bogen ELH mit dem Schlußstein L (auf dem Grundriß M). Die Sprengung dieser Bogen geht von den Punkten QQ aus.

Durch Vergleichung mit den 2 Durchschnittszeichnungen, Querschnitt, Beil. I zu Heft 4, Nro. 1; Längenschnitt, Heft 2, Beil. I, Nro. 1 kann man sich die Lage, Form und Bestimmung dieser Bogen deutlicher vorstellen. Auf letzterer Zeichnung ist zugleich der Schnitt durch den Scheitel des Gewölbes sichtbar.

Die Gewölbegurten sitzen auf Consolen auf, deren Form Nro. 2 zeigt.

Der Schnitt des großen Schlußsteins L und des kleinen P ist durch Schraffirung angezeigt.

Miszellen.

Titel und Patron einer Kirche wird häufig verwechselt. Es möchten daher einige Bemerkungen darüber manchen Lesern willkommen seyn.

Titulus ist die Person oder Sache, nach welcher die Kirche genannt wird.

Also kann Titular einer Kirche ein Heiliger, ein Engel, ein Geheimniß aus dem Leben Jesu und Mariä, ein heiliger Gegenstand, wie das Kreuz, die Dornenkrone, das Schweißtuch u. s. w. sein. Der Titel ist also nichts anderes als der Name, durch welchen die Kirche von andern unterschieden wird, ähnlich dem Taufnamen eines Menschen.

So gibt es Kreuz-, Dreifaltigkeits- und Heiliggrabkirchen u. s. w.

Der Patron hingegen ist immer eine heilige Person, unter deren besondern Schutz das Gotteshaus gestellt ist, der Fürsprecher zwischen dem höchsten Herrn und dem Schützling. Daher kann auch eine göttliche Person nicht Patron seyn, weil Gott selbst der höchste Richter und als solcher nicht Fürsprecher ist. Eine Heiliggeistkirche hat also den heil. Geist nicht zum Patron, sondern zum Titular.

Daher kann wohl der Patron in allen Fällen zugleich Titular seyn, aber nicht umgekehrt; in letzterem Falle hat die Kirche einen andern Titel und einen andern Patron. So ist z. B. in der schönen Kirche zu Schwäbisch-Gmünd nicht der Chor dem heiligen Kreuz und das Schiff der heiligen Jungfrau geweiht, sondern das heilige Kreuz ist ihr Titel, die Jungfrau Maria ihre Patronin, und ihr Name Kreuzkirche.

Eine solche Kirche hat daher zwei besondere Feste, das Titularfest und das Patrozinium. Die Rubriken heben diesen Unterschied deutlich hervor, z. B. „nisi festum sit de principali titulo, vel patrono."

Aehnlich verhält es sich mit den Altären. Vgl. Fornici institutiones liturgicae C. XXXII de titulis et dedicatione ecclesiae.

Das Zeichen des hl. Kreuzes. — Es ist bekanntlich verboten, das hl. Zeichen auf dem Boden so anzubringen, daß es mit den Füßen berührt und getreten wird. Der Eigensinn der Bildner war zu allen Zeiten schwer zu überwinden, und darum bedurfte es wiederholter Einschärfungen dieses Gebotes und für den Uebertretungsfall sogar hoher Strafandrohungen. Zum Beweise dessen mag eine Verordnung aus alten Diözesanstatuten vom Jahre 1436 dienen*, in denen der Bischof folgendes bestimmt:

„Da die Kirchengesetze gebieten und bestimmen, daß es Niemand erlaubt sey, das Bild unseres Erlösers Jesu Christi auf dem Boden in Stein oder Marmor einzugraben; und da es wenig nützen wurde, Gesetze zu geben, wenn sie von Niemand beschützt würden; so wollen und gebieten wir, daß Niemand in unserer Diözese, wessen Standes er auch seyn möge, sich herausnehme, fernerhin das Bild des Kreuzes in Kirchen oder Gottesäckern auf die Grabsteine zu malen, zu meißeln oder in irgend einem andern Stoffe dasselbe auf den Boden auszubreiten, und zwar bei Strafe von zehen Pfund, die an uns und die Kirche zu bezahlen sind. Wir verordnen auch, daß die dergestalt auf Grabmälern befindlichen Kreuze durch die betreffenden Angehörigen entfernt und gänzlich vertilgt werden, und zwar innerhalb eines Monats vom Tag der Publikation dieser Verordnung und unter derselben Strafe."

Die Einschärfung dieses Gebots ist heute noch nicht überflüssig geworden.

Wohlfeiles ewiges Licht. — Folgendes Mittel wird empfohlen, um für das ewige Licht wenig Oel zu brauchen:

Man schneidet aus Zunderschwamm Riemchen und rollt sie zwischen den Fingern zu einem kleinen Docht, wie man deren für Nachtlichtchen gebraucht. Dieser Docht brennt, ohne zu erlöschen, vom Abend bis zum Morgen, oder vom Morgen bis zum Abend. Der Erfinder versichert, daß man beim Gebrauche eines guten gereinigten Lampenöls mit ungefähr 11 Gulden, mittlern Oelpreis angenommen, das Licht, Tag und Nacht hindurch, ein Jahr lang brennen könne.

Photographie mit künstlichem Licht. — Die Photographie konnte bisher nur beim Sonnenlicht gelingen. Ein Engländer, M. John Moule, hat ein Verfahren erfunden, mit künstlichem Lichte zu photographiren, bei welchem man Schatten, Mitteltinten und Nüaneen so scharf und treu erhält, wie vom Sonnenlichte. Für die Wissenschaft hat diese Erfindung den Vortheil, daß sie die Aufnahme von solchen Gegenständen, die dem Sonnenlichte verschlossen sind, ermöglicht, wie die innern

* Statuta Synodalia Radulphi Ep. Trecorensis Thes. Nov. Anecd. IV, col. 1142, Nro. IV.

Räume der Kirchen und Kapellen, die Krypten, Gewölbe u. dgl.

Korrespondenzen.

Aus Schwaben, Mitte April. (Korresp.) Es ist eine durch die Erfahrung nur zu sehr bestätigte Wahrheit, daß sich eine tief eingewurzelte Gewohnheit, möge sie auch noch so sehr der gesunden Vernunft oder erkannten Gesetzen widersprechen, trotz der bessern Erkenntniß mehr oder weniger Jahre lang erhält und uns in dem Zauberkreis des alten Gebrauchs festgebannt hält. So läßt es sich auch in Bezug auf die Bestrebungen für Restauration der christlichen Kunst nur aus dieser vis inertiae (Bleigewicht) der Gewohnheit erklären, daß bei den neuesten Restaurationen in unsern Kirchen gemüthlich und weidlich im breiten Geleise des alten Zopfstyls fortgearbeitet wird. Es ist, als ob auch nicht das Mindeste für Erkenntniß der wahren christlichen Kunst, für Verständniß der lang mißkannten kirchlichen Ueberlieferungen geschehen, als ob man noch rathlos wäre, wie vor 10—15 Jahren, wenn man für Herstellung, Verschönerung der Gotteshäuser und ihres Mobiliars Etwas thun will. Und doch sind in kurzer Zeit fast von allen Seiten Aufklärungen, Erfahrungen, Fingerzeige, Studien über einzelne Gegenstände, so wie über das Wesen und den Geist der christlichen Kunst zu Tage gefördert worden. Es konnte seiner Zeit kaum auffallen, wenn man einem renomirten Gothikkünstler oder Schreiner von da oder dorther, wo irgend ein Zopfaltar vergilbt war, nur in Bausch und Bogen einen neuen Altar, wobei höchstens so und so viel Vergoldung ausbedungen wurde, in Auftrag gab. Wer aber jetzt die „Studien über den Altar", oder die „Kirche und die Kunst", oder Reichenspergers „Fingerzeige", oder nur Giesers „praktische Erfahrungen" gelesen — und wer, der sich nicht allem Fortschritte verschließen will, kann eine solche Lectüre auf der Seite liegen lassen? — sollte jetzt unmöglich mehr einen Altaraufbau mit vergoldeten Säulen und Schnickschnack auf einer ärmlichst angestrichenen Mensa sich bestellen oder bieten lassen können. Und doch ist es Thatsache, wenn ich sage, daß mir neulich einer der besseren Kunstarbeiter auf meine Frage, wie er solch einen Zopf wieder auffrischen oder gar neu machen möge, zur Antwort gab: der und der Herr Pfarrer verlange es so, gegen die Vorstellungen, die er ihm zu Gunsten eines bessern Styls gemacht habe. Für eine, allerdings im württembergisch „byzantinischen" Style, neuerbaute Kirche läßt ein betreffender Pfarrer, der doch frei über das meist von der Gemeinde dazu gesammelte Geld verfügen kann, einen ganz gewöhnlichen Zopfaufbau neu verfertigen, ohne je nur sich um ein Urtheil eines Kunstverständigen umzusehen. An einem andern Orte sind mit theurem Gelde drei sehr schlechte Zopfaltäre erst voriges Jahr noch neu gefaßt worden — mitten in den Bestrebungen des christlichen Kunstvereins, und zwar in einem Orte, in dessen nächster Nähe schon einmal eine große Vereinsversammlung getagt hat. In einer Gegend, die nicht wenige rühmliche Früchte der neuen Kunstbestrebungen aufzuweisen hat, wollten neulich die allergewöhnlichsten rohesten Zopfholzleuchter einem Schreiner zur Nachbildung gegeben werden, als ein guter Freund zu guter Zeit noch bessere Muster unterzuschieben wußte. Angesichts solcher Erscheinungen begreift sichs, daß ein bischöfliches Ordinariat die Anordnung ergehen ließ: ohne vorgängige höhere Erlaubniß keine das kirchliche Kunstgebiet berührenden Restaurationen und Neubauten vorzunehmen.

In Schwaben kommt dazu noch das wahrhaft Aergerliche, daß bisher, wenn irgendwo in Folge gesetzlicher Verpflichtung eine katholische Kirche vom Fiskus, resp. Kameralamt zu bauen ist, ein Staatsbaumeister Plan und Riß und Ueberschlag dazu entwirft, und nachdem das Finanzministerium die Sache genehmigt hat, die Kirche nach seinem Sinn und Geist ausführt. Daß hiebei auf einen christlichen Kunstverein irgend eine Beziehung genommen oder auf den reclamirenden Pfarrer gehört worden wäre, darüber fehlt noch die Erfahrung: so darf es denn nicht auffallen, daß nicht selten der Platz für Beichtstühle, Taufbrunnen förmlich vergessen war, bis man die Stühle eingesetzt hatte. Ich kenne die solchergestalt in meiner Nähe gebauten Kirchen, auf die je 30—40,000 fl. verwendet, die nach Außen in Quadern aufgeführt worden, die wahre Ungeheuer eines katholisch seyn sollenden Kirchenbaustyls sind. Das heißt auf Jahrhunderte(?) hinein theures Geld verschwendet. Wann wird diesem Uebelstand abgeholfen werden?

Anm. Der Herr Korrespondent sieht die Sache mit zu günstigen Augen an. Es ist nicht alles Gold, was glänzt, und wenn den Kirchen des württembergischen Finanzkammerstyls viel abgeht, so ist der Mangel eines monumentalen Typus doch gewiß obenan zu zählen. D. Red.

Restaurations-Mißgriffe.

Nebst einer

Stimme aus Frankreich.

Die Wiedererweckung des kirchlichen Styls hat einen Gang eingeschlagen, in welchem sie sich nicht mehr aufhalten läßt. Erst fing man an, die längst verachteten gothischen Schnörkel als Curiositäten anzusehen, die doch nicht ganz ohne Interesse wären; dann betrachtete man sie mit immer steigender Bewunderung; endlich fing man an sie zu studiren und sich an mehr oder weniger gelungene Nachahmung zu wagen.

Die Nachahmung ging denselben Weg, welchen die Anerkennung zuvor gegangen war: zuerst kleckste man gothische Schnörkel an irgend ein kirchliches oder profanes Gebäude, hernach verband man Formen, aber ohne Sinn und Construktion zu einem Ganzen; endlich gelangte man zur Construktion und selbst zur Symbolik.

Nichts könnte diesem Gang mehr schaden, als die Eilfertigkeit, mit welchem er eingeschlagen wird. Die meisten Versuche von Neubauten im altdeutschen Styl sind deßwegen mißlungen, weil man sich die Aufgabe zu leicht angesehen hat.

Die gothischen und romanischen Denkmäler sind Werke einer Zeit, die, wenn man ihr auch einen gewissen Schönheitssinn nicht absprechen will, „doch eine barbarische, höchst unaufgeklärte und in allen Stücken der unsrigen weit nachstehende“ ist.

Hat diese Meinung für viele Baumeister die Stärke eines Glaubensatzes, so wäre es entehrend, wenn der Künstler bei diesen alten barbarischen Meistern in die Schule gehen müßte. Daher sieht man sich die Sachen blos ein wenig an und komponirt dann auf Verlangen auch gothisch. Dabei hat man Zeit und Mühe eines eindringenden Studiums erspart und noch den Vortheil gewonnen, daß man nicht in die Gefahr kommt, als bloßer Nachahmer zu gelten und die Originalität seiner Werke angestritten zu sehen.

Noch gefährlicher als für den Neubau ist die eilfertige Behandlung des mittelalterlichen Styls für die Restauration der alten Bauwerke. Wenn man einen Zirkel zu stellen und Bögen zu ziehen vermag, so glaubt man sich fähig, etwas Gothisches zu komponiren. Zum Restauriren vollends hält gar Jeder sich tüchtig genug, obwohl in Wahrheit fast mehr Studium und technische Tüchtigkeit dazu gehört.

Die Restauration ist aber die wichtigste Angelegenheit unserer Tage, denn sie soll das Werthvolle erhalten und zugleich den Baukünstlern die beste Gelegenheit bieten, um die alte Bauregel immer besser kennen zu lernen.

Daher darf man der Art, wie hie und da restaurirt wird, wohl ein aufmerksames Auge zuwenden. Eine schlecht verstandene Restauration schadet viel mehr als ein mißlungener Neubau.

In Frankreich, dessen Boden so reich ist an Denkmalen der mittelalterlichen Baukunst, hat die Regierung diese wichtige Sache mit ungewöhnlicher Energie in die Hand genommen. Das System der Centralisation hat es ihr möglich gemacht, der Erforschung und Ausbesserung der alten Gebäude eine glänzende Organisation zu geben und Summen dafür zu verwenden, welche ihr den Ruhm höchster Liberalität, Kunstliebe und Wissenschaftlichkeit verschafft haben.

Die berühmtesten Dome werden restaurirt, daneben auch kleinere Kirchen und Kapellen, Spezial-Comité's arbeiten in den Ministerien, von der Regierung angestellte Architekten bereisen das Land, mit Vollmachten ausgerüstet,

die ihnen alle Thüren und Schlösser öffnen; in jeder Diözese steht der „Diözesan"-Baumeister; ungeheure Summen werden fortwährend exigirt für diese Künstlerschaar, es fehlt auch nicht an Zeitungs-Artikeln, welche das Publikum über die All-Fürsorge des Gouvernements auf dem Laufenden erhalten.

Leider! zeigt es sich auch hier wieder, daß nicht Alles Gold ist, was glänzt.

Ein bitteres Klaglied des Abbé Auber, Kanonikus von Poitiers, läßt sich in den Heften der Revue von Corblet vernehmen, das uns nicht nur über die Zustände jenseits des Rheins aufklärt, sondern auch manche für uns lehrreiche Thatsachen und Bemerkungen enthält. Wir sind es der Gerechtigkeit schuldig, auf die Bewunderung, die wir bisher zu rückhaltslos nach jener Seite hin gespendet haben, diese Entnüchterung folgen zu lassen, und wollen daher einige Aeußerungen des gelehrten Franzosen mittheilen.

Er verschweigt nicht, daß er in diesem Zweig der öffentlichen Verwaltung ein Unglück, und den Grund desselben gerade in der Centralisation erblickt.

In einigen Bureaux und Beamtungen von Paris ist die unumschränkte Gewalt konzentrirt. Daß Alles in Paris gemacht wird, daß von dort die förmlichen und unwiderruflichen Befehle ausgehen, gar nichts in der Provinz entschieden wird, wo man doch die Lokalitäten viel besser kennt, muß eine Menge von Uebelständen nach sich ziehen.

Bauplane, die an Ort und Stelle gemacht, allen Bedingungen eines tüchtigen Werkes genügen und von strengen Richtern gutgeheißen sind, werden von der Hauptstadt zurückgeschickt, verworfen, unter dem Vorwand, daß der Kostenüberschlag zu niedrig sey. — —

Oder das Verwerfungsurtheil trifft das Fundament und die dafür bestimmten Materialien. Man erklärt sie für nicht fest genug, ohne daß man Rücksicht nimmt auf den Bauplatz, dessen Eigenschaften man doch am Orte selbst besser wissen muß.

Trifft eine solche Behandlung tüchtige Männer, die so ihre Zeit mit widerwärtiger Schreiberei und kostspieligem Zeichnen verlieren und am Ende doch beseitigt werden, so werden sie entmuthigt; jedenfalls leidet darunter ihr Ruf und ihr Fortkommen. Noch mehr: man stößt auf diese Weise alle ab, die bei der Sache betheiligt sind, die Gemeindebehörden, die Wohlthäter, welche ihre Opfer zum Besten der Religion bringen wollten, die Künstler, welche verzweifeln, auf so große Entfernung und so vornehmen Herrn gegenüber jemals sich verständlich machen zu können.

Warum hilft man solchen Uebelständen nicht ab durch örtliche Commissionen, die etwa in der Hauptstadt des Departements ihren Sitz haben und alle Risse und Ueberschläge des Bezirks prüfen? Tüchtige Leute gibt es überall, und man wird doch an jedem Präfektursitz, und noch mehr, in jedem Departement vier oder fünf Männer finden, die mit der nöthigen Kenntniß dazu ausgerüstet sind.

Unter ihnen wäre es der Departementsarchitekt (Kreisbauinspektor), von dem eine genauere Bekanntschaft mit den archäologischen Wissenschaften zu verlangen wäre. Dieser Commission, mit den Preisen des Materials bekannt, ist zugleich die Möglichkeit gegeben, sich mit Bauherrn und Baumeistern zu verständigen, und alle Projekte, die den Bau und die Restaurationen bis zu den kleinsten Reparaturen betreffen, unparteiisch und wohlwollend zu prüfen. Wie viele Verschleppungen, Mißverständnisse, Verluste an Zeit und Geld wären damit erspart.

Die Minister haben schon öfter die Nothwendigkeit einer solchen Einrichtung gefühlt. Im Jahre 1850 kam ein Rundschreiben (seit 25 Jahren das dritte oder vierte dieser Art), worin die Präfekten beauftragt wurden, eine Kreis-Baucommission für Civilbauten zu errichten, zur Prüfung aller Bauprojekte von solchen Gebäuden, auch Kirchen, die auf Staats-, Departements- oder Gemeindekosten gebaut werden.

Aehnliche Commissionen hatten viele der Hochwürdigsten Bischöfe gegründet.

Was ist aus diesen Anstalten geworden, welche anfangs bedeutende Erfolge gehabt haben? Die meisten existiren nicht mehr oder nur noch dem Namen nach. Hier Knauserei und Eigennutz, dort Schwäche und Sorglosigkeit haben die wichtigsten Interessen zum Schweigen gebracht.

Folge davon: das Erstehen einer Menge jämmerlicher Werke, um so kecker und zahlreicher, als Niemand mehr die Stimme dagegen erhebt; von Woche zu Woche größere Unordnung, Verachtung der wahren Grundsätze der Kunst und der bestimmtesten Vorschriften. Der gute Wille der Regierung ist an einer Klippe gescheitert, die sie, ohne zu wollen, selbst gemacht hat.

Im Jahr 1849 stellte man die Diözesan-Baumeister an; wiederum mit Unglück.

Es ist sogar behauptet worden, diese Maßregel sey weniger wegen des gehofften Nutzens beschlossen worden, als weil sie die Mittel gab, einige junge Zöglinge der Bauschule anzustellen.

Die Präfekten sollten die öffentliche Meinung studiren und besonders von den archäologischen Vereinen Gutachten einfordern. Die Mehrzahl dieser entschied dafür, daß die Diözesan-Baumeister an den Hauptorten der Diözesen residiren müßten. Der Grund hiefür ist einleuchtend. Sie müßten in der Lage seyn, sich über die Verhältnisse zu unterrichten, die betreffenden Bauwerke gründlich kennen zu lernen und von der Einsicht der ansäßigen Sachkenner zu profitiren.

Gerade dieser Antrag wurde nicht angenommen. Welche Gründe auch dazu beitragen mochten, die Folgen waren die schlimmsten. Großen Vortheil hatten davon nur die angestellten und die neuen Diözesan-Architekten. Sie hatten einen prächtigen, unabhängigen Posten; ungeheure Summen zur Verwendung ohne Controle, Gelegenheit zu reichbezahlten Reisen und konnten nebenher Aufträge aller Art außerhalb „ihrer" Diözesen übernehmen.

Desto schlimmer kommen dabei die Diözesen weg. Sie empfinden wenig von dieser Fürsorge, außer wenn die Exigenz einer großen Summe ihnen sagt, daß ein gewisses Bauwerk merkwürdig sey. Wie viele Verkehrtheiten sind schon zu beklagen. Welche übermäßige Zeit erfordern die Arbeiten. Welche Hindernisse stellen sich der Ausführung entgegen. Kostspielige Fehlgriffe, unnützes Abbrechen, haltlose Ideen, Verstöße gegen die Archäologie und Kunstgeschichte. Je mehr man davon sieht, desto mehr wird man überzeugt, daß diese Herrn, wenigstens größtentheils, von der mittelalterlichen Baukunst auch nicht die Anfangsgründe gelernt haben.

Die Meisten wissen dem Stein, den sie behauen, keine Bedeutung zu geben; die bekanntesten Symbole sind ihnen fremd; oft widersetzen sie sich hartnäckig der ernsthaftesten Vorstellung von Seite sachverständiger Männer.

So wurde von einem romanischen Thurm der Hahn abgenommen, „weil man nicht sicher wisse, ob im 11. Jahrhundert der Hahn im Gebrauch gewesen sey".

In Bayeux hat man, statt einen Pfeiler des Domlettners auszubessern, den ganzen Lettner abgebrochen.

Von ähnlichem Geiste der Verachtung aller Bautradition ist ein Beispiel aus Belgien anzuführen, wo die Votivkirche und künftige Gruft der königlichen Familie nach Norden orientirt ist, ohne daß das Terrain dazu genöthigt hätte.

In Poitiers ist die Kirche St. Johann in ihren besten Theilen für alle Zukunft verunstaltet worden.

Das Angeführte enthält Dinge, die auch anderwärts vorkommen. Hören wir nun im Einzelnen die wichtigsten Vorwürfe, welche gegen die Staatsbaumeister erhoben werden.

Allgemein klagt man über die Verachtung, die sie gegen die alten Arbeiten zu Gunsten ihrer eigenen Werke zur Schau tragen. Sie haben nicht den mindesten Zweifel, daß ihre Compositionen besser sind als die alten. Daher ihr prononcirter Geschmack fürs Abbrechen, gegen welchen mit um so größerem Rechte

geeifert wird, als sie Richter und Partei bei allen Entscheidungen sind.

Oft reißen sie nieder, wo eine viel wohlfeilere Reparation geholfen hätte.

Gegen diese Zerstörungswuth der Staats-Conservatoren erhob sich v. Caumont bei der im Luxembourg 1851 gehaltenen Plenarversammlung des archäologischen Vereins. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Ausdruck Vandalismus der unübersetzbare Superlativ sauvagerie architectonique gegeben. Männer wie Montalambert und Surigni beklagten laut das blinde Vertrauen der Regierung in ihre Auserwählten und die unvorsichtige Verschleuderung großer Summen. Wiederum verlangte man Aufsichtskommissionen.

Alle diese Klagen, hundertmal wiederholt, haben indeß das Vertrauen der Gewalthaber noch nicht erschüttern können.

Treibt man einen Staats-Architekten wegen seiner Pfuschereien in die Enge, so beruft er sich endlich auf die Befehle „seiner Obern", obwohl man weiß, daß Niemand von ihm eine Verantwortung fordert. Dieser Unverantwortlichkeit und Unfehlbarkeit der baukünstlerischen Körperschaft ist die Unordnung in ihren Geschäften zuzuschreiben.

Dicke Bände könnten mit Beispielen vollgeschrieben werden. Hier sollen nur einige aus kleinem Umkreis stehen.

Ist es nicht ein beklagenswerther Mißbrauch der angewiesenen Gelder, wenn man sie für sekundäre Dinge verwendet, die immer große Kosten verursachen und dem Hauptwerke die Mittel entziehen?

Ueberall, wo ein Staats-Architekt auf einige Monate erscheint, schlägt er ein verschanztes Lager auf, errichtet Bureaux, stellt ungeheure Gerüste her; manchmal baut er für sich oder die Seinigen zwischen den Strebepfeilern einer Kirche einen Wagenschuppen oder Pferdestall.

Wie eine kleine Stadt erheben sich Umzäunungen und Ringmauern aus einer Masse von Sparren und Brettern.

Diese provisorischen Bauten, einmal angelegt, bleiben fünf, acht bis zehn Jahre, um die engen Gassen noch mehr zu versperren.

Ohne Rücksicht auf die Cultbedürfnisse verschließt man Thüren, bemächtigt sich im Innern der Kirche zweier oder dreier Traveen, die mit Steinen, Leitern, Stricken u. dgl. verschanzt bleiben.

Im Laufe der Jahre verfaulen die Umzäunungen und die Gerüste. Sind die ungeheuern Massen Holzes dazu gekauft gewesen, so kauft man auf's Neue. Waren sie gemiethet, so miethet man neu.

So verschlingt Gerüste und Zaun die dem Bau zugedachten Summen.

Der Meister, der zu großartig begonnen hat, sieht seine Mittel erschöpft. Er verlangt neue Gelder; da es aber seine Collegen aus allen Ecken des Landes ebenso machen, kann man ihren Forderungen nicht mehr genug thun und vertröstet sie auf bessere Zeiten.

Indeß er weiß sich zu trösten und lenkt seine Schritte nach einer andern ihm auf Gnade und Ungnade überantworteten Diözese, um auch dort Arbeiten zu beginnen, deren Vollendung nicht abzusehen ist. Uns bleibt das geduldige Zuwarten, bis eine glückliche Stunde ihn daran erinnert, nach seinem „Besitzthum" wieder einmal zu schauen.

Zuweilen stellt der Diözesan-Architekt, der am Sitze der Bauthätigkeit nicht verweilen kann, einen aus den ansäßigen Baumeistern als Stellvertreter auf. Dieser gibt die einzelnen Arbeiten in Submission und sichert sich dabei ein schönes Einkommen ohne Arbeit.

Aber noch größere Uebel erwachsen hieraus. Gewöhnlich sucht man an diesem Künstler zweiten Rangs nicht die technische, sondern die Zahlungsfähigkeit und Pfuschereien sind unvermeidlich.

Arbeiten werden von unfähigen Händen unternommen und zwei-, dreimal wieder angefangen, alles auf Kosten des Budget.

An einem Vorplatz sah man schöne neue Treppen von weißem Stein seit einem Jahre; ein Jahr nachher wurden sie ohne allen einleuch-

tenden Grund, gegen andere von Granit vertauscht, die um die Hälfte theurer waren.

Details von Zeichnung oder Sculptur, beinahe vollendet, sieht man plötzlich verschwinden und andere dafür im Beginne, auf Befehl des Baumeisters, der die ersten entworfen. Es war ihm eingefallen „zu überlegen, ob man's nicht noch besser machen könnte".

Ein prachtvolles Rosenfenster, das eine Façade zierte, wurde bei der Vollendung derselben abgebrochen. Vergebens bezeugten Leute, die das Werk genau kannten, seine Festigkeit; vergebens verschworen sie sich, nicht zuzugeben, daß ein Werk des 14. Jahrhunderts seinen 400 Jahre behaupteten Platz einer modernen Fensterblendung abtreten dürfe, auf den bloßen Einfall eines Baumeisters hin. Mit schwerer Mühe mußten die Maurer diese mächtigen, mit Blei festgefügten Rahmen aus ihrem Lager reißen, und nachher, zum großen Erstaunen von tausend Neugierigen, wurde das „abgeschätzte Zeug" mit einigen zehntausend Franken bezahlt.

Ein anderer Brauch der Pariser Architekten besteht darin, daß Alles aus den Werkstätten dieser Hauptstadt beigeschafft werden muß.

Dieß veranlaßt höhere Kosten, da in der Hauptstadt Materialien und Arbeitslöhne theurer sind, ungerechnet die Frachten hin und her. Zudem setzt diese Methode die auswärtigen Künstler in ein schiefes Licht, als verständen sie nichts. Zur Stunde gibt es überall geschickte Arbeiter, die mit denen von Neu-Athen concurriren können; denn die jungen Leute gehen ja dorthin, um zu lernen, und die Ausstellungen im Lande beweisen, daß es Plätze genug gibt, welche gleich gute, aber wohlfeilere Arbeit liefern, als Paris. Dieses Monopolwesen dehnt sich auch auf andere Zweige aus und hat überall seine schlimmen Folgen.

Man umgibt sich gern mit Seinesgleichen; und es ist nicht zu tadeln, wenn ein Mann, der eine große Verantwortung hat, seine Untergebenen nach seinem Geschmacke wählt. Aber warum sind diese nicht immer die Geschicktesten?

Haben wir in der Provinz keine geschickten Bildhauer und Maler, welche von wahrer Wissenschaft geleitet und überwacht, grobe historische Fehler und sinnlose Nachahmung vermeiden könnten? Diese Fremden, welchen ihre Mission als Patronenschmierer in ihren Augen ein groteskes Gewicht gibt, haben Niemand zu schonen und sind schon entrüstet, wenn ein Anderer, als der sie besoldet, ihnen eine Bemerkung oder einen Rath ertheilen will.

Sie übernehmen die Arbeit nach dem Meter, fern von aller Fernsicht und vor jeder Kritik geschützt. Man ist noch glücklich genug, mit andern Künstlern vorn anfangen zu können, wenn nach ihrem Abgang sich herausstellt, daß sie z. B. dem heiligen Evangelisten Johannes statt des Adlers einen Hahn als Attribut hingemalt haben.

Die Verglasung! auch ein Gegenstand, den die Kirchenbaumeister unter ihren exclusiven Schutz nehmen. Es gibt in Frankreich Fabriken genug; aber gewiß werden, wenn nicht Freundschafts- oder andere Rücksichten es anders rathen, die Glasfenster nie in der Stadt selbst gemacht, für welche sie bestimmt sind. Immer kommen sie weit her und sind gemacht ohne Rücksicht auf ein lokales Verhältniß, auf den Einklang mit den schon vorhandenen Glasgemälden, auf die allgemeine Anordnung, auf die Geschichte der Kirche. Bei Restaurationen beschneidet oder erweitert man nach Willkür, wirft viele Stücke weg, die man hätte erhalten sollen, ersetzt sie mit andern, die nicht den rechten Ton und Styl haben.

Statt an Ort und Stelle die Cartons zu machen, läßt man die ganze Verglasung die gefahrvollen und kostspieligen Reisen machen.

Glücklich die Basilika, die einer solchen Behandlung ausgesetzt ist, wenn der Restaurator nicht in eine der kleinen Zerstreuungen fällt, von denen auch die Gelehrtesten nicht immer frei sind, daß er z. B. statt auf einem Fenster die weniger bekannte Legende vom heiligen

Mauritius, die vom heil. Mauriz anbringen läßt, die nun zur ganzen Umgebung nicht paßt. Da darf Niemand sich widersetzen, und der Verfasser hat einen Architekten, indem er mit der möglich größten Selbstzufriedenheit von „seiner" Cathedrale sprach, sagen hören, er habe weder nach dem Bischof noch nach dem Kapitel zu fragen, sondern nach dem Minister allein.

Der nämliche hatte 7000 Franken bekommen für einige Unterhaltungsarbeiten an „seiner" Cathedrale. Sie wurden verschleudert.

Er konnte damit das Schieferdach ausbessern, dessen Schadhaftigkeit das Schiff unter Wasser setzt. Er konnte die Glasgemälde aus dem 13. Jahrhundert ausbessern. Er zog es vor, weiße Gläser einzusetzen, bis eine neue Geldanweisung käme, die bei 7000 Franken nicht nöthig war. In der Stadt selbst ist aber ein Künstler, der in fünf Jahren die unschönen Lücken geschmackvoll und billig hätte ergänzen können.

An diese Klagen reihen sich andere in Betreff der Verletzung des religiösen Gefühls, welche mehr den untergeordneten Werkleuten als den Baumeistern selbst zur Last fallen.

Das Arbeiterpersonal bemächtigt sich dergestalt der heiligen Räume, daß Bischof, Kapitel und Pfarrer auf ihre Rechte verzichten müssen. Mit Kalk, Sand, Mörtel, Steinen Holztrümmern sind die Schiffe angefüllt, die Sakristeien gesperrt, Taufbecken und selbst Chor und Altar überschüttet. Alles ärgerliche Getümmel einer Werkstätte erfüllt den Platz; trotz den wenigen Abmahnungen, die die kirchliche Behörde vielleicht von den Bauführern zehnten Rangs erpreßte, hallen die Gewölbe von Pfeifen, Singen, unsaubern Scherzen wider; und das sogar während des heiligen Opfers. Ein Unfug, der nicht zu entschuldigen ist, dauerte er auch nur wenige Tage; wie betrübend erst, wenn er Monate und Jahre lang währt. Selbst die Unterbrechung der Arbeiten, die zeitweilig wieder eintritt, hat nur zur Folge, daß die Unordnung noch länger hinausgezogen wird.

Da muß die Kirche doch die oktroirte Wohlthat theuer bezahlen. Bei der Sorgfalt für ein historisches Denkmal sollte man doch den Respekt vor dem religiösen Denkmal nicht außer Acht lassen.

So lautet die Stimme aus Frankreich. Indem wir sie mittheilen, dürfen wir nicht verschweigen, daß der Verfasser das Daseyn ehrenvoller persönlicher Ausnahmen bestätigt.

Wir aber können aus diesen Schilderungen gar Manches lernen. Oeffentliche Anstalten für Erhaltung der Baudenkmale oder Beaufsichtigung der Restaurationsarbeiten haben wir noch nicht, aber Beispiele genug von Verwahrlosung, die die werthvollsten Reste ehrwürdiger Zeit vollends zerfallen läßt, sowie von Restaurationen, die schlimmer sind als Nichtsthun.

Gebrauch der gothischen Schrift.

Die gothische Schrift, in welcher die liturgischen Bücher, Missale, Brevier, Pontificale u. s. w. die ganze Zeit des Mittelalters hindurch geschrieben wurden, blieb auch nach Erfindung der Buchdruckerkunst noch längere Zeit — wenigstens außerhalb Italiens — ausschließlich bei der Liturgie im Gebrauche. In Italien dagegen erschien alsbald auch der römische Charakter in den auf die Liturgie bezüglichen Erzeugnissen der Presse, und im Jahr 1470 führten Ulrich Gering und seine Genossen, Michael Freiburger und Martin Kranz denselben sogar in Frankreich ein. Zwar drängte schon wieder im Jahr 1482 eine zu Gunsten des Gothischen erfolgte Reaktion die römische Schrift vielfach zurück; indessen Jodok Bade, obwohl er nach Bedarf auch in gothischer Schrift druckte, hielt den Gebrauch des Römischen wenigstens in Paris aufrecht. Ihm gesellten sich Simon de Colines, Robert Stephanus und Michael de Vascosan bei, durch deren Bemühungen der römische Charakter endlich die Oberhand gewann. Nur allein die Liturgie hielt in ihren Büchern noch lange Zeit fest an jenem eckigen (gothi-

schen) Charakter, der durch ganze vier Jahrhunderte bei ihr im Gebrauch gewesen war. Es kostete ihr viel Ueberwindung zu einer Schrift überzugehen, deren Gebrauch den neuen Büchern die Familien-Aehnlichkeit mit den Manuscripten nehmen mußte, aus denen sie geflossen waren. Der Uebergang geschah deßhalb nur allmälig; man konnte Missalien und Breviere sehen, deren Titelblatt in römischer Schrift gedruckt war, während sonst das ganze Werk nur den gothischen Charakter zeigte; auf der andern Seite gab es aber auch Drucke, deren Text mit römischen Schriftzeichen gedruckt war, während das Gothische nur mehr auf dem Titelblatte erschien — gleichsam ein letzter Abschiedsgruß an das Mittelalter. Der Umschwung vom Gothischen zum Römischen vollendete sich mit dem Schlusse des 16. Jahrhunderts, und es ist bemerkenswerth, daß das letzte Buch, welches zu Paris in gothischer Schrift erschien, ein liturgisches war, das Manuale Sacerdotum, gedruckt bei Kerver a. 1574. Im folgenden Jahr erschien zu Venedig die letzte Ausgabe des Römischen Missale mit gothischen Charakteren. (Nach Guéranger, institutions liturgiques. Paris 1551, tom. III, p. 339. 40.

Gestickte Kopfkissen.

Ein Freund der mittelalterlichen Kunst in München (Dr. Possélt) besitzt zwei Kissenüberzüge, welche ganz mit Stickereien angefüllt sind. Da solche Kissen wohl zu den Seltenheiten gehören und doch so sinnig und zierlich sind, erlaube ich mir eine kurze Schilderung derselben mitzutheilen.

Das größere Kissen (2′ 3″ lang und breit) zerfällt in zwei Theile, deren jeder mit Linien und Sternblumen umsäumt ist, während das Innere durch figurirte Scenen ausgefüllt wird, die sich aneinander reihen. Was die technische Ausführung betrifft, so ist der Fond im Zopfstich von grüner Seide gebildet. Die Figuren und Ornamente bleiben weiß, indem die Leinwand hier freigelassen ist, nur die Umrisse der Figuren, Falten und Schatten sind mit rother Seide im Steppstich ausgeführt. Nun zur Bedeutung dieser Stickereien.

Alle Bilder stellen Scenen aus dem Leben des ägyptischen Joseph vor. Zuerst sehen wir ihn vor seinen Eltern, denen er seinen Traum erzählt, wie sich Sonne, Mond und Sterne vor ihm gebeugt. Man erblickt auch diese Gestirne am Himmel oberhalb der Scene angebracht. Seine Brüder stehen staunend und entrüstet hinter den sitzenden Eltern.

Die zweite Scene ist ähnlich der ersten, Joseph, seine Eltern und Brüder erscheinen wieder, nur daß oberhalb Garbenbüschel sichtbar sind. Joseph erzählt also hier seiner Familie den Traum, wie Aller Garben vor ihm sich geneigt.

Am dritten Bilde schicken die Eltern den kleinen Joseph fort mit Brod und Getränken, auf daß er sie den Brüdern brächte.

Sofort sehen wir, wie Joseph von den Brüdern in die Cisterne geworfen wird, weiter wie er an die mit Pferden daher ziehenden Kinder Ismaels verkauft wird, endlich wie ihn Putiphars Weib zur Sünde verleiten will, er aber entflieht mit erhobenen Händen.

Das zweite Kissen ist um die Hälfte kleiner und scheint auch schon einmal beschnitten worden zu seyn. Doch sind die Darstellungen noch alle erkennbar.

Das erste Bild zeigt den Joseph mit seinen Leidensgefährten im Gefängniß, dann sehen wir ihn stehen vor Pharao, indem er ihm den Traum von den Aehren und den Kühen deutet. Oberhalb sehen wir diese Aehren stehen und die vierzehn Kühe sich aneinander drängen.

Die untern zwei Darstellungen sind Wiederholungen, es folgt wieder der Verkauf Josephs und Putiphars Weib. Wahrscheinlich war der erste Zeichner oder Sticker mit seiner Arbeit nicht zu Ende gekommen, man vermochte die folgenden Scenen im Leben Josephs nicht mehr zu componiren und sah sich genöthigt, die schon vorhandenen Bilder zu kopiren.

So viel von dem Bildwerke. Es läßt sich aber nicht läugnen, daß schon die Wahl dieses Stoffes zu Bettkissenverzierungen originell und sinnig ist. Die Geschichte des Vorbildes der Unschuld und Reinigkeit lag hier vor Augen.

Was den Eindruck der ganzen Arbeit betrifft, so ist allerdings wahr, daß die Figuren in der Nähe sich roh und aller Anmuth entbehrend zeigen. Aber von der Ferne gesehen, macht sich das Ganze außerordentlich festlich und zierlich. Man muß auch bedenken, daß man hier nicht vollendete plastische Gebilde geben wollte, sondern nur Ornamente, die also nicht nach den Gesetzen der selbstständigen Figuralplastik beurtheilt seyn wollen. Jedenfalls muß ein Bett, ganz mit solchen Stickereien übersät, einen großartigen, überraschenden Eindruck gemacht haben. Wahrhaft ein fürstliches Bett!

Fragt man um die Zeit der Entstehung dieser Arbeit, so glauben wir nach der Formation der Blätterornamentik und nach den Costümen auf das Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts schließen zu dürfen.

Dr. Sighardt.

Verwendung und Behandlung des Eisens.

I.

An Salomons Tempel war das kostbarste Material nicht gespart. Hunderttausend Talente Goldes, eine Million Talente Silbers, eine unübersehbare Masse von Kupfer, Marmor u. a. hatte der alte König David für diesen Bau gesammelt. Fünftausend Talente Goldes, zehntausend Goldbukaten, zehntausend Talente Silber, achtzehntausend Talente Erz und eine Masse edler Steine steuerte das Volk zum Bau.

Denn der ganze Bau sollte von den kostbarsten Stoffen ausgeführt sein bis zu dem letzten Geräth, wie es sich für das erste und einzige Haus des Herrn gezieme.

Wenn an diesem Bau auch Eisen verwendet worden ist, so geschah dieses ganz gewiß nicht aus Sparsamkeit, sondern aus Nothwendigkeit.

Es ist aber, und zwar viel Eisen verbraucht worden. Denn außer den hunderttausend Talenten Eisen, welche die Fürsten des Volkes beisteuerten, war vom Könige eine solche Menge Eisen zubereitet, daß der heilige Erzähler kein Maß und Gewicht davon anzugeben weiß, weil es unmöglich schien, die ungeheure Masse zu wägen. Diese schwere Menge von Eisen ist wohl nicht allein für Werkzeuge, Aexte, Hämmer, Meißel u. drgl. verwendet worden, sondern auch für den Bau selber. Mag an edlen Metallen noch so viel Ueberfluß seyn, so kann man bei einem mächtigen Werke des unedlen nicht entrathen. Man braucht Klammern, Verankerungen, Thürkloben, Bänder, Schlösser, Federn, Nägel, Gitter u. drgl., wozu das Gold und Silber schwerlich so guten Dienst thun möchte, als das Eisen vermöge seiner größeren Härte und Festigkeit ihn thut.

Ja selbst die geringere Kostbarkeit an sich gibt dem Eisen oft den Vorzug vor den werthvolleren Stoffen. Was nützte es mich, die Schätze mit goldenen Schlössern und Bändern zu verschließen, die selbst schon die Habsucht zum Angriff reizen?

Also das Eisen ist unter den Materialien so unentbehrlich, wie der gemeine Soldat in der Armee, wie der Gesell und Handlanger am Dombau, wie der Nagel am Finger, wie das Schloß an der Gold- und Silberkammer.

Diese Wahrheit ist es, die wir nicht beweisen, sondern nur kurz in Erinnerung bringen wollen, ehe wir neben den seidenen Bildnereien und dem Gold- und Silberschmuck auch das Eisen im Kirchenschmuck auftreten lassen. Eine Erinnerung, die nicht überflüssig, sondern im Gegentheil einer zweifachen verkehrten Moderichtung gegenüber dringend geboten ist.

Einmal sehen wir vielfach dem Eisen eine Bestimmung und Behandlung gegeben, die

ihm durchaus nicht gebührt und daher verwerflich und schädlich ist.

Was wird nicht alles aus Eisen gemacht, seit die brave, solide Schmiedekunst zur Fabriksclavin erniedrigt ist, und der industrielle Hochofen den Präsidialsitz im Bunde der Bau- und Kunstgewerke eingenommen hat. Gold und Silber, Bronze, Zinn, Marmor und Sandstein, Holz und Bein fließt aus der Gußröhre der Eisenschmelze heraus; der Stein der Weisen ist gefunden, aus Eisen kann man Alles machen, und dieß nicht durch Zauberei, sondern durch die Kohle mit etwas Oelfarbe.

Da sehen wir bronzene Säulen, Gitter, Vasen, Kapitäle, Krappen und Kreuzblumen, die von Gußeisen sind. Da bricht eine gußeiserne Statue aus der Form, die im Handumkehren eines Taschenspielers, wollt' ich sagen eines Anstreichers, in Kupfer, Silber, Gold, Porzellain, Marmor, kurz in alles Mögliche verwandelt wird, ganz nach Belieben des hohen Publikums.

Die Schmelzhütte, aus welcher wir bisher nur Maschinenräder und Sparöfen erwarteten, ist nun so reich assortirt, daß sie auch den armen Kirchen und Stiftungen zu Hülfe kommen kann, um den billigsten Preis. Kruzifixe, Bilder, Stationen, Altarleuchter, Feldkreuze, Bildstöcke, Grabsteine, Thürklopfer, Bildrahmen, Opferstöcke, Taufsteine, Weihbrunnen, Communionschranken, Alles ist auf Lager und dazu noch in jedem Styl.

Die Kirchenverwaltung darf nur das Musterbuch nebst Preiscourant zur Hand nehmen und ihren Bedarf auswählen. Erspart ist so nebst dem Gelde auch die Mühe, sich mit Künstlern und Handwerkern abzuplagen, Entwürfe zu prüfen und zu verwerfen, Abstreichsverhandlungen zu halten.

Wenn dann die Kostbarkeiten bei einer schwachen Berührung umfallen und zerbrechen, wenn der Oelanstrich vom Rost abgestoßen ist und die Bettelherrlichkeit zu großen Löchern herausschaut, wenn die eisernen Kunststücke, einer Ausbesserung unfähig, unter's alte Eisen gestoßen werden müssen, was thut's? Der Unterschied ist ja nicht groß zwischen Alt-Eisen und Neu-Eisen. Die Sachen sind ja billig, man schafft sie neu an; der Ofen ist so gefällig und nimmt das alte Eisen wieder zurück, zu drei Gulden per Centner. Ein paar Pfund Kohle, und der Phönix steigt aus der Vernichtung neugeboren herauf, und zwar, was nicht der schlechteste Vortheil ist, in der allerneuesten Façon. Das ist die wahre Wiedergeburt der Kunst im Eisen, das goldene Zeitalter der Eisenindustrie.

Das ist die wahre Kunst, jede Kunstanstrengung überflüssig zu machen, da man Alles fertig und billigst auf Lager hat. Und damit nichts übrig bleibe, um auch die handfesteste der Künste, die Baukunst in Ruhestand zu setzen, sorgt die Hütte nicht nur für eiserne Balken und Hängwerke in die Eisenbahnhöfe, was sehr klug ist, sondern auch für gußeiserne Steinmetzenarbeiten, gothische Fensterfüllung mit Maßwerken im reinsten gothischen Styl, eiserne Fialen, Krappen, Schlußblumen, Friese, endlich für ganze Kirchen und Thürme, was sehr dumm und zugleich abscheulich ist.

Die Eisenseligkeit ist auf die höchste Spitze gestiegen und hat sich selbst ein würdiges Denkmal gesetzt in der durchbrochenen Thurmpyramide, die wir, ein wahrhaft exotisches Gewächs, im botanischen Garten zu München stehen sahen, als Hinterlassenschaft der an der Cholera verstorbenen Industrieausstellung; in unbeschreiblicher Profillosigkeit und monumentaler Starrheit zusammengesetzt aus gußeisernen — Brettern.

Ueber diese Pyramide geht nichts mehr, als der gußeiserne Vierungsthurm, welcher dem Vernehmen nach dem Kölner Dom aufgesetzt werden soll, vermuthlich, um den erhabenen Bau mit dem kolossalen Eisenbahnkäfig, Brücke genannt, und den Dampf- und Rauchschloten, die jetzt in seine nächste Nähe gerückt sind, besser in Einklang zu bringen, was auch glücklich gelingen wird, wenn man nicht vorzieht, ihn durch grüngelben Anstrich zu bronziren oder zu sändeln.

Fragen wir nun nach dem Nutzen und Vorzug dieser schwunghaften Eisenbildnerei, so kann weder die Kunst, noch die Oekonomie sich großer Vortheile berühmen.

Die Kunst ergreift jedes Material und arbeitet es in Formen, die seiner Zusammensetzung angemessen sind. Keines ist ihm zu gering. Der Lehm sogar wird unter der Hand des Modelleurs das, wozu er eigentlich berufen ist und taugt, ein schönes Modell, oder auf der Scheibe des Töpfers eine schöne Vase.

Auch das Eisen spricht seinen Theil an der künstlerischen Bildsamkeit mit Recht an.

Beweis dafür, um nur ein profanes Beispiel zu nennen, die schönen Waffen, die aus dem Alterthum sich erhalten haben. Aber damit es eine wahre künstlerische Behandlung zulasse, sind ihm, wie jedem andern Material, zwei Regeln vorgeschrieben, die sich nicht ungestraft ignoriren lassen:

Erstens, es soll zu nichts anderem verwendet werden, als wozu es taugt; zweitens, es soll ihm keine Form aufgedrungen werden, als die für's Eisen taugt.

Diese beiden Regeln sind bei den meisten Gußeisenarbeiten zu kirchlichem Zweck geradezu umgestoßen. Schon die verschiedenen Stoffe, für die es als Surrogat aufgestellt wird, protestiren gegen jede Vermischung und Verwechslung. Noch mehr sträuben sich dagegen die einzelnen Stylformen. Eine Thurmpyramide ist deßwegen schön, großartig, kunstreich, weil es der Stein ist, dessen Bildungsfähigkeit diese prachtvollen und künstlichen Formen ermöglicht.

In Gußeisen nachgemacht, kann sie höchstens einem Ofenhändler Bewunderung ihrer brutalen Größe abgewinnen; jeden Menschen aber, der nicht ganz von gußeisernem Geschmack ist, läßt sie in der peinlichen Ungewißheit, ob er darüber weinen oder lachen solle.

Was einer Thurmpyramide von Freiburg, Eßlingen u. a. ihren Reiz gibt, das sind nicht die geometrischen Formen des Maßwerks, sonst müßten diese, auf Holz gemalt, die gleiche Wirkung machen. Es ist vielmehr die feine Profilirung, die Theilung und Auflösung des schweren Materials, es ist dabei das eigene Korn des Steins, der eben Stein und nichts anderes ist; es ist also eine Eigenschaft, die das Eisen nicht hat, und eine Technik, die das Eisen nicht zuläßt.

Wollte man, abgesehen von dem verschiedenen Korn, doch einem Eisengusse streng die Formen des behauenen Steins geben, so müßte das Eisen so dick werden, wie der Werkstein, also die Masse zehnfach schwerer. Will man diese Erschwerung der Masse vermeiden, so ist man genöthigt, das Eisen in dünnen Schalen, blech- oder bretterartig zu gießen, so daß aller Reiz der Profilirung verloren geht.

Daraus folgt, daß eine Steinpyramide aus Gußeisen ein Unding ist, und jeder Versuch, das Steinmetzenwerk in diesem ungeschlachten Material zu imitiren, sich mit der Lächerlichkeit bestraft. Damit soll dem Eisenguß das Leben nicht abgesprochen werden. Es gibt schon Gegenstände, für welche er paßt, da wird sich auch für ihn die rechte Form finden.

Der Architekt muß mit Vorsicht, ja Mißtrauen sich mit dem Eisen einlassen. Wir sind überzeugt, daß ein Maschinenbauer ein besseres und schöneres Dach aus Gußeisen construiren kann, als der beste Architekt. Jener, mit seinem Material innig vertraut und des technischen Zweckes, der ihm z. B. in einem Dach vorliegt, sich klar bewußt, weiß gewiß die Sache so zu ordnen, daß sie dem Zwecke entspricht, und durch angemessene Form das Auge befriedigt.

Dasselbe gilt von allen andern architektonischen Gliedern, die man in taktloser Nachahmung des Steinwerks aus Eisen fabricirt.

Nicht minder gilt es von den Imitationen des Holzes oder der edleren Metalle, welche alle wieder ihre eigenthümlichen Constructionsformen haben und dieselben dem Gußeisen nicht abtreten können. Man stelle sich einen gußeisernen Altartisch vor, einen gußeisernen Leuchter oder einen Betschemel von diesem Stoff. Ja für Gegenstände von kleiner Dimension wird das Eisen in solcher Behand-

lung noch weit unbrauchbarer, da es die Eigenschaft verliert, die man eben in den eisernen Geräthen sucht, die Zähigkeit. Man kann einen feinen Guß machen, etwa auch nach einem schönen Modell. Aber je feiner er ist, desto leichter bricht er in Stücke, und dann ist er nicht, wie jeder andere Stoff, auszubessern, sondern — altes Eisen und zum Ofen verurtheilt.

Nicht einmal Eisen für Eisen können wir brauchen, so streng ist die Regel, jedem Stoff die ihm gebührende Behandlung zu lassen.

Wie schöne, feingegliederte, geschmeidige und dabei dauerhafte Arbeiten von Schmiedeeisen hat uns das kunstvolle mittelalterliche Handwerk hinterlassen, z. B. in Leuchtern, Arm- und Kronleuchtern, Lichtrechen, Chorgittern, Tabernakelthürchen. In manchen derselben kommt es der feineren Bildsamkeit edler Metalle nahe. Welch großer Unterschied ist zwischen diesem Eisen und dem rauhen, im industriellen Hochmuth sich spreizenden Gußeisen. Ein gußeisernes Chorgitter, und hätte es die schönsten gothischen Nasen, was ist es gegen ein von Hand geschmiedetes! Wie wenn ein Bär mit seinen plumpen Tatzen auf's Piano schlüge. Wo es aber fein auftreten will, da geht der Bär und nicht das Klavier zu Schanden, d. h. fein gegossenes Eisen ist zerbrechlicher als Holz, und schlechter als Thon.

Daher erheben wir dringend den warnenden Ruf an unsere Freunde: Hütet euch vor dem Gußeisen. Laßt es den Sparöfen, den Maschinen über, aber laßt es nicht in die Kirchen. Laßt euch keine gußeisernen Leuchter, Gitter, Gefäße u. a. Geräthe aufschwatzen. Kauft keine gußeisernen Bilder, Reliefs, Rahmen u. drgl. Lieber das geringste Zeug vom Töpfer.

Baumwolle und Gußeisen, die Herren der gegenwärtigen Welt. Nicht nur in der Börse und in Zollvereinen führen sie das große Wort, sondern auch im Rath der Feldherrn und Diplomaten wissen sie ihr Gewicht geltend zu machen. Kein Wunder, daß sie auch nach dem Heiligthum der Kirche und der Kunst ihre langen Finger ausstrecken. Lassen wir sie nicht hinein.

Dieß ist die erste Verkehrtheit, von welcher wir reden wollten. Sie besteht darin, daß man dem Eisen Verrichtungen und Formen anweist, die ihm nicht gebühren.

Das Eisen hat aber auch eine Bestimmung und eine würdige Stelle im Kunsttempel, welche man ihm nicht mehr anweisen will, welche aber wir, mit Hülfe des braven Handwerks ihm erringen möchten.

Hievon im Folgenden.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I.

Nro. 1. Aurifrisia in Kreuzesform zu einer Kasula.

Dieses Kreuz ist eine Fortsetzung der von Band V, Heft 3 an begonnenen Mittheilungen eines vollständigen Meßornats (Kapelle).

1. b. ergänzt den Kreuzesbalken.

Um den Langbalken zu ergänzen, setzt man bei d e (unten) das Stück $\frac{f\,g}{d\,e}$ noch einmal oder anderthalbmal an.

Die Stickerei führt sich am saubersten aus, wenn der Rahmen so lang und breit ist, daß das ganze Kreuz darin Platz hat. Sonst wäre man genöthigt, einige Stücke später anzufügen oder einen Theil des Grundstoffs nach dem andern in den Rahmen zu spannen, was Beides zum Nachtheile der Arbeit ausschlagen müßte.

Nehmen wir also an, die Stickerin habe einen Rahmen gerade so groß, als die Größe der Stickerei es erfordert, im Nothfalle thuns vier übereinander geplattete Latten.

Nun wird grobe Leinwand darüber gespannt und über diese der Seidenstoff, der den Grundstoff des Kreuzes bilden soll. Wir wählen, beispielshalber, einen violetten oder hellblauen Grundstoff, wie wir dieses schon bei der Stola gethan haben. Die linnene Unterlage hat bekanntlich den Zweck, der Stickerei eine größere Festigkeit und Glätte zu sichern. Ein Seidenstoff mag so stark seyn als er wolle, so wird er, von einer Unzahl von Stichen durchbohrt, die alle auf sein Gewebe einigen Druck ausüben, sobald er vom Rahmen ab-

genommen ist, zusammenschrumpfen und einen höchst kläglichen Anblick gewähren. Es wird schwer seyn, ihn hübsch regelmäßig auf das Gewand zu appliciren; auch wird er frühzeitig zerreißen und mit ihm die ganze mühsame Stickerei zu Grunde gehen.

Vor Kurzem hatten wir Gelegenheit eine solche Arbeit zu sehen, welche uns sehr bedauern ließ, daß die Stickerin entweder den Kirchenschmuck nicht las oder unsere immer wiederholten Mahnungen unbeachtet ließ. Ein reiches Dessin war mit bewundernswürdigem Fleiße und in dem solidesten Material von Stickseide und Goldfaden auf Atlasgrund ausgeführt.

Aber die Stickerei war zerknittert, an einigen Stellen verzogen, an andern in Blasen aufgeworfen. Die Wirkung, die sie machte, war nicht geeignet unsere Bestrebungen zu Erneuerung der edlen Stickkunst zu empfehlen. Wir sind überzeugt, daß dieses Kreuz im Gebrauche nicht lange halten wird. Alle diese Uebelstände waren vermieden, wenn die Stickerin eine starke Unterlage von Leinen auf den Rahmen gespannt hätte.

Hat man die leinene Unterlage befestigt und auf derselben einen schweren Taffet als Grundstoff aufgenäht, so werden zuerst die Umfassungslinien des Kreuzes winkelrecht auf den letztern gezeichnet.

Dann muß die Zeichnung auf den Grundstoff gebracht werden. Der Pelikan, oder was man etwa statt seiner in den Mittelraum bringen will, kann auch auf einen besondern Rahmen gefertigt, dann ausgeschnitten und an seinen Platz gesetzt werden.

Zuerst werden die Contouren der ganzen Zeichnung mit dunkler Häkelseide gezogen, dann füllt man sie mit den passenden Farben aus.

Das Ornament besteht aus zwei Hauptstielen, die, indem sie auseinander gehen und wieder unter der Krone zusammentreten, ein Oval einschließen. Der innere und äußere Raum ist mit Blumen und Blättern ausgefüllt, und zwar wechseln Lilie n, Passiflora k, Sternblume i und Distel h, nebst dem ihnen eigenthümlichen Laub mit einander ab.

Die Farben werden so angeordnet, wie sie einerseits zu den Blumen, andererseits zu der Farbe des Grundes passen.

Die Stiele kann man braun halten und mit kurzen Querstrichen im Plattstich mit Häkelseide ausfüllen, oder im Ketten- oder Tambourinstich ausführen.

Auch kann man starke Fäden von Häkelseide oder Goldfäden nach der Länge der Ranken nebeneinander legen und mit kurzen Querstichen aufheften.

Die Lilie k wird im Plattstich mit weißer Seide genäht und mit Goldfaden umzogen. Die Staubfäden sind golden.

Die Passionsblume näht man mit zweierlei Rosa und faßt sie mit Silberfaden ein.

Um die Blüthe der Distel etwas zu erhöhen übernäht man sie vorher mit querliegenden Fäden, dann erst wird der Knopf mit grüner Seide ausgestickt, am besten in Knötchen, der Fadenbüschel mit rother Seide und blauen Längenstreifchen. Wird der Knopf glatt, d. h. nicht im Knötchenstich ausgeführt, so müssen die Schuppen durch dunkelbraune Seide dargestellt werden.

Die Blume i wird im Plattstich ausgefüllt, das Herz gelb oder gold, die innern Blätter dunkelroth, die großen äußern Blätter rosa, die äußersten Blattspitzen dunkelroth.

Sämmtliche Blätter werden im Plattstiche ausgeführt mit gedrehtem Seidenfaden in zweierlei Grün, einem hellern und einem dunklern, so daß die eine Hälfte eines Blattes hell, die andere dunkel gehalten wird.

Um dieses zu veranschaulichen sind bei dem Blatte m, bei dem Distelblatt l, dem Passiflorablatte p und dem Lilienblatt q die Abtheilungen mit h und d bezeichnet, je nachdem sie hell oder dunkel zu übersticken sind.

Man kann diese Blätter auch etwas erhaben vortreten lassen. Zu diesem Behufe macht man vor dem Ueberslicken einige Stiche nach der Länge des Blattes, besonders gegen den Rücken desselben hin.

Dieß wäre die einfachste Ausführung des Musters. Mehr Glanz kann ihm gegeben werden, indem man die Contouren noch mit Goldfaden einfaßt und mit solchem die Blattrippen belegt. Abwechselnsweise können einige Blumen auch ganz mit Goldfaden überhefiet oder tambourirt werden.

Die Kronen oo werden mit Goldcordonet tambourirt und dunkel eingefaßt, damit die Contouren stärker hervor reten. Auch kann man sie dadurch ausfüllen, daß man glänzenden Goldfaden dicht neben einander legt und aufheftet

Die unterhalb sichtbare innere Seite des Reifs wird roth belegt. Für die Steine kann man kleine Perlen anwenden.

Aehnlich wird der Stab mit der Lilie zwischen der Krone o behandelt.

Zur Abwechslung könnte man auch die größern Blumen mit Goldfaden belegen, oder

aus einem Stücke Gold- oder Silberstoffs ausschneiden und appliciren.

Der Pelikan in der Mitte wird entweder im Plattstich oder Tambourinstich ausgeführt. Man versäume nicht, den Schatten gehörigen Orts dadurch anzubringen, daß man etwas dunklere Seide nimmt. Ein graulichee Weiß wird für die Vögel am besten passen, die Schnäbel werden roth. An den Flügeln darf man bunt abwechselnde Farben gebrauchen.

Das Nest wird braun, in dunkler und heller Schattirung, der Boden grün mit bunten Blümlein, unter welche viel Weiß und Blau gestreut seyn darf.

Wie schon oben gesagt worden ist, wird der Pelikan, um ihn bequemer auszuführen, auf einem eigenen Rahmen gestickt. Zu diesem Ende wird ein kleiner Rahmen mit Leinwand bespannt und auf diese die Zeichnung gebracht.

Ist diese Zeichnung gestickt, so bestreicht man die hintere Seite mit in Wasser aufgelöstem Gummi Tragant und läßt diesen trocknen. Hierauf schneidet man das Bild aus und setzt es mit Kreuzstichen auf seinen Platz in der Mitte des Kreuzes.

Nach diesem wird eine starke dunkle Contour um das ganze Bild gezogen.

Will man dieser Figur in der Mitte des Kreuzes einen Grund von anderer Farbe geben, etwa roth, so wird dieser nach Anheftung der Figur so durch Plattstiche aufgelegt, daß alle Zwischenräume damit ausgefüllt werden.

Dieses Kreuz ist für die Rückseite der Kasula bestimmt.

An der Vorderseite kann man entweder das nämliche Kreuz anwenden oder blos einen Stab von oben nach unten. Zieht man das Letztere vor, so fängt man mit der Zeichnung am Kopf des Kreuzes an, bei r. s, läßt das mittlere Stück mit den Querbalken weg, und geht von dem obern Stücke r. s mit der Lilie sogleich zu dem Stücke bei f g mit der Passionsblume über.

Von da an setzt man das Dessin so lange fort, als die Länge des Gewandes es erheischt.

Ist Kreuz und Stab vollendet, so werden sie, ehe man sie vom Stickrahmen nimmt, von hinten mit dicker Gummi-Tragantauflösung bestrichen. Hierdurch werden die Fäden der Stickerei fest zusammengehalten und sie bekommt, nachdem der Gummi getrocknet ist, eine Steifigkeit und Glätte, durch welche die Eingangs dieser Explikation beschriebenen Uebelstände vermieden sind.

Nachdem der Gummi getrocknet ist, schneidet man die Stickerei aus, ein wenig außerhalb der Umfassungslinie, und näht sie mit Kreuzstichen auf das Gewand. Ueber die Naht wird eine nicht breite Seidenborte oder eine schmale Goldlitze genäht. Breite Goldborten würden nicht passen und das ganze Gewand steif machen.

Kaum wird es nöthig seyn, Frauen von Geschmack und Einsicht vor der Anwendung **falscher Gold- oder Silberborten** zu warnen. Man möge doch in Zukunft diese der Maskerade nicht entziehen, der sie von Rechtswegen angehören.

Nro. 2, 3 u. 4. Bordüren in dreifacher Größe zu verschiedenem Gebrauch.

Die erfindungsreiche Stickerin wird eine Menge Wege finden, um diese zierlichen Muster zu verwerthen.

Die kleinste a und mittlere b ließe sich mit weißem Linnenfaden als Einfassung auf ein Corporale sticken, was jedenfalls eine würdigere und zweckmäßigere Verzierung ist als Spitzen.

Ebenso kann man an unteren Rändern der Purifikatorien Streifen von den Mustern aaa und bbb anbringen, nicht minder um die Palla, das Humerale, überhaupt auf kleinere Linnenstücke. Ferner eignet sich das mittlere Muster bbb zur Verzierung des Ministranten-Chorhemds am unteren Rande, am Brustschlitz und den Aermeln. Im Tambourinstich wird es eine unbedeutende Mühe machen.

Das größte Muster ccc empfiehlt sich, einfach oder verdoppelt, wenn man eine Albe oder einen Chorrock ohne großen Aufwand an Zeit und Material verzieren will. Man bestickt damit den untern Rand und die Ränder der Aermel, auch etwa den Brustschlitz im Tambourinstich, wobei man die Schattenseiten durch eine doppelte Linie wiedergibt.

Beilage II.

Eiserne Gitterthüre zu einem Wandschrank, Tabernackel u. s. w.

Nro. 1. Ansicht.

Nro. 2. Natürliche Größe der untern Laubverzierung. (Die obere folgt nach.)

Nro. 3 a. Natürliche Größe der schmalen senkrechten Laubverzierung.

Nro. 3 b. Durchschnitt und Höhe derselben.

Nro. 4 a. Das Gitter mit dem unterlegten durchbrochenen Blech.

Nro. 4 b. Seite eines Stabs.

Zu diesen Zeichnungen geben wir die zur

Zusammensetzung des Thürchens nöthigen Erläuterungen.

Nro 1 stellt die Thüre im vierfach verkleinerten Maßstabe vor.

Ein Rahmen von Eisen, ungefähr 3 Millim. stark, dessen äußerer Umriß durch i k c d, der innere durch l m n o bezeichnet ist, bildet den ersten Bestandtheil dieser Thüre.

An diesem ist das Gitter, von dem Nro. 4 ein Bruchstück in natürlicher Größe gibt, befestigt. Der äußerste Theil der Stäbe des Gitters ist flach geschmiedet und an dem Rahmen von hinten festgenietet.

Hinter diesem Gitter befindet sich ein viereckiges Blech mit kreuzförmigen Durchbrüchen, welche je auf die Vierecke des Gitters passen. Auch dieses Blech ist mit Nieten aufgeheftet. Von vornen ruhen auf den Rahmen die schönen Laubverzierungen, in natürlicher Größe bei Nro. 2 und 3 mitgetheilt, die auf folgende Weise gefertigt werden:

Jede dieser Guirlanden ist nebst den umfassenden Halbrundstäben aus einem Stücke geschmiedeten Eisenblechs gemacht. Vgl. bei Nro. 1 die Stücke i k g h

e f i d

m o h f

Nachdem die Zeichnung auf dem Eisen angebracht ist, werden die durch Schraffirung angedeuteten Zwischenräume der Blätter und Stiele durchgebrochen.

Dann werden die äußern Streifen zu dem Rundstab herausgetrieben. Die Linien auf den Ranken und Blättern werden mit dem Meißel eingeschlagen und dann gibt man den Blättern die knollige Erhöhung. Je kräftiger diese Erhöhungen herausgetrieben werden, desto schöner und schwunghafter wird sich das Laub darstellen.

Man sieht, daß jeder einigermaßen geübte Schlosser oder Schmied einer solchen Arbeit gewachsen ist, und auch leicht die mitgetheilten Elemente den verschiedenen Zwecken, Maßen und Verhältnissen anpassen kann. Auch fehlt es nicht an Mitteln, der Arbeit durch Farben eine größere Pracht zu geben, wie solches die Alten selten versäumt haben. Man kann die Laubkrönungen vergolden, auch das ganze Gitter, dem Hintergrund eine Farbe geben 2c.

Ist es nöthig, den Verschluß gegen Staub, Ungeziefer u. dgl. noch fester zu machen, so bezieht man die Innenseite der Thüre mit gefärbtem Leder oder mit starkem Seidenstoff. Es versteht sich, daß das Schloß oder der Riegel, mit welchem die Thüre zu verschließen ist, mit dem Charakter der Thüre im Einklang stehen soll. Wir werden auf die Schlösser u. drgl. noch zu sprechen kommen, und geben vorläufig nur die einem alten Original treu abgenommene Zeichnung der Thüre.

Miszellen.

Von der großen glocken gloriosa, zu Erffort. — Als man schreib nach gotis Geburt vierczenhundirt unnd soben unnd sobenczigk jar uff den Donnerstag sente Celiar abint, goiß man die großen glocken zu unßir lieben frowen zu Erffort, die hat czweihundirt czentener abir da bie (oder dabei), czwischen den czweyen kirchen unßer lieben frowen und sancti Seueri, Unnd als man die glocken goyß, do begrub man den meister, der die forme unnd ore unnd alle dingk gemacht hatte; er hatte auch vorhin lange gekrancket. Etliche sprachen, ome (ihm) were vorgeben von den glockengißern zu Erffort, die worn ome sere gram umme sine kunst willen, unnd was nach eyn junger man, unnd er was nach Molhusen kegn Erffort geczogen, und liet uff sante Seuers kirchen bie deneu Beinhuse begraben. Ich stunt do bye, das man on (ihn) begrub unnd auch do man die selben glocken zu sant Seuer gegoffen, genannt Osanna, unnd ouch vier andere glocken do selbist. Der selbin meister, deme got genade, hatte frombe meister zu sich gebeten, von Sundershusen unnd Northusen, die solden ome helffe den osen lade, unnd die forme in die erden brengen; das thaten sie; da starb er. Da goßen sie die glocken unnd gerid wol unnd ist eyn gute glocke, unnd hingen sie uff den kirchhoff bie den driangel unnd luten sie alda wol die czweien jarn, biß das die Forme widder gemacht worden, die dann sere vorbrant wore.

(Stolle, thüring. Chronik, herausg. v. Hesse. Stuttgart 1854, S. 13.)

Item eodem anno XCVII quo supra (a. 1497, s. V. Bd., S. 79), do nu dy genante glocke gloriosa gereiniget wart, do machte der genante meyster Gerhartus czwo ander glocken, LXX czentener eyne zu unßer lieben frowen, dy andern zu sente Seuer (Severi Kirchen) by LX centener, unnd dy spiße zu beiden glocken wart zugemacht in eynem osen. Do eyne forme eyner glocken solle was, do wiste her dy spiße uff dy ander forme und gingk glucksam, richtigk und wol. Das geschah am ersten tage noch unser lieben frowen tagk worcze wee (Würz-Weihe, d. i. Mariä Himmelfahrt). Item der selbige buwemeister zu unser lieben frowen, der bits wergk had uß gericht, genannt Doctor Laesen, eyn thumherre do selbest, der wart gewelet von unserm herrn zu Mentcz, genannt Bertoldus de Henebergk, zu einem wee Bischoffe in dem jare XCVIII. (d. i. 1497), unnd wonte zu Erfforte.

(s. Stolle a. a. O. S. 187.)

Von Reconciliation einer durch Blutvergießung entweihten Kirche (U. L. Frauen zu Er-

furt). — „Der wiebischoffe zu Mentcz der quam (kam) und reconcilierte den for, kirchen unnd kirchhoff, kassaten und die klufft unnd saeristien, cruezegangk, die capellen, den hon attar unnd allen enden jn eer selbigen kirchen unnd hatte große arbeit, unnd das ammecht stunt zu mole barmlich, und satezte crucze umme her." (f. Stolle a. a. O. S. 136.)

Korrespondenzen.

Ellwangen. Ihrer freundlichen Aufforderung, dem geschätzten Archiv „Kirchenschmuck" wenige Notizen über die hiesigen, den Kunstfreund interessirenden Zustände einzuverleiben, bin ich großen Dank schuldig. Ich hatte mein Versprechen nicht vergessen; allein ich gestehe es, es fehlte mir immer noch der rechte Muth, offen zu sprechen. Denn ich weiß aus eigener Erfahrung, wie leicht voreiliger Tadel und schnelle Kritik den keimenden Eifer für die Ehre des Hauses Gottes erstickt. So viel guter Wille aber hier vorhanden ist, so darf doch über dem Gold auch der Flitter nicht vergessen werden, wenn ich Ihnen ein treues Bild unserer Kunstbestrebungen geben soll; darum kam ich lange nicht zum Schreiben, und bin somit Ihrer neuen Aufforderung, zu berichten, zum Danke verpflichtet. Wenn ich den vielen Bethenrungen von Kunstfreunden glauben darf, so verehren Alle in der Stiftskirche ein altehrwürdiges, kunstvolles Denkmal der romanischen Bauweise. Leider entspricht dem schönen perspektivischen Aufriß nicht der innere Kirchenschmuck. Die vielen Zopfaltäre, Kanzel, Engel in Lebensgröße, die dicken, unförmlichen Pfeiler verrathen die geldreiche, aber kunstarme Hand des Zopfes. Nicht als ob man nicht auch hier diese Disharmonie lebhaft und schmerzlich beklagte, allein bis jetzt ist es leider fast ganz beim Schmerze geblieben. Es sind wenige Jahre und die vielbesprochene Restauration hatte zahlreiche Freunde, man empfing Stuttgarter Baugrößen, untersuchte die Pfeiler, spürte nach den um die Kirche laufenden, jetzt vermauerten Gallerien, grub unter dem Chor nach Fortsetzung der vorhandenen, auch zum Gottesdienst benützten Krypta, allein sowohl die barbarisch zugerichteten ursprünglichen Pfeiler, deren abgeschlagene Kapitäle, der in den an die Unterkirche anstoßenden Räumen gefundene Schutt, die schon Anfangs auftauchende Behauptung, die Pfeiler hätten die dicke Ueberkleidung erhalten zur Verhinderung eines Sturzes der Kirche nach der südlichen Seite hin, und der Finanzpunkt brachen die erste Begeisterung für eine durchgreifende Restauration der alten aus dem Jahr 1124 stammenden dreischiffigen Pfeiler-Basilika. Doch eine Genugthuung ward allen Freunden der Kirche zu Theil. Bisher waren die zwei Seitenschiffe des Chors durch zwei Altäre vom Schiff getrennt. Man entfernte die Altäre, verband Chor und Schiff durch Treppen, so daß von dem Raum unter der Orgel im Westen der Blick frei und ungehindert in die Chorabsyden schweift. Wäre in der linken Chorabsyde nicht ein gemaltes Fenster, mit grellen, das Auge blendenden Farben, von armseliger Wirkung angebracht worden, so dürften wir den Wunsch nicht ausdrücken, künftighin jede Restauration zweimal zu überlegen und jedes Verlangen eines mißverstandenen Kunsteifers mit Entschiedenheit zurückzuweisen. Ich werde gezwungen seyn, in meinem nächsten Briefe noch einmal Ihre Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, ich habe wegen der schönen Sakristei und des Zustandes der Paramentik noch Manches auf dem Herzen.

Aus der Schweiz. (Korresp.) Giefers hat in seinen praktischen Erfahrungen einen eigenen Paragraphen mit „altem Plunder" betitelt, und bemerkt darin: es gereicht mir immer zu ganz besonderer Freude, wenn ich beim Besuche einer alten Kirche nach langem Fragen endlich herausbringe, daß es auch eine alte Rumpelkammer gibt, in welcher sich nur alter Plunder befindet, denn wenn man alle Schränke und Kisten und Kasten und andere Behälter, nach Kunstsachen forschend, vergebens durchsucht hat, dann kann man hundert gegen Eins wetten, daß die alte Rumpelkammer gerade das enthält, was man sucht. Aehnlich erging es mir, als ich vorigen Herbst einen kleinen Ausflug in der Schweiz machte, und unter andern nach Luzern und Einsiedeln kam. Nachdem ich „alles Schöne" in den Sakristeien vorgezeigt erhalten hatte, und nach alten Sachen fragte, fand ich erst das Schönste in die äußersten Winkel zurückgelegt oder als unbenützt auf die Seite geschafft. In der alten Franziskanerkirche in Luzern, einem schönen gothischen Bau, fand ich viele Pallen, die gestickt waren, wie der „Kirchenschmuck" sie wieder in Gebrauch bringen will, weiß auf weiß, so daß kein Stoff darauf genäht werden konnte; unter andern auch eine, die mit Goldfaden auf sehr feine, etwas grauliche Leinwand gestickt war; deßgleichen eine Albe, mit weiß auf weißer Leinwand sehr breit

gestickten, stylisirten Blumen. In einer Nebenkapelle, die sonst freilich sehr verzopft ist, findet sich ein sehr schönes altes **Antipendium**, in Bildstickerei, die Geburt Christi darstellend, es ist am Altare, auf dem eine Reliquie vom seligen Nikolans von der Flue aufbewahrt wird; den Fußtritt desselben zieren überdieß noch zwei prachtvolle messingene gothische Candelaber, rund mit kräftiger Profilirnng.

In der sog. Jesuitenkirche wurde mir wenigstens noch eine schöne alte **Albe** gezeigt, die unten dreiviertel Ellen breit in ganz fein durchbrochener Arbeit ein schönes Würfelornament trägt.

In der Hofkirche, mit der ein Chorherrnstift verbunden ist, und von deren alter Herrlichkeit die zwei prächtigen gothischen Thürme noch Zeugniß ablegen, da sie selbst abgebrannt und nur in verqnicktem romanischem Style wieder aufgebaut worden, wurde ich überrascht durch ein altgothisches Kruzifix aus Silber, dann noch mehr durch ein sehr altes **Meßgewand** von weitester Form, auf dessen Kreuz ein Drache gestickt ist, woran sich die Sage knüpft, daß der Stifter von einem ähnlichen Ungethüm wunderbar gerettet worden; wichtiger aber war mir noch ein Meßgewand, zwar schon etwas zuruckgeschnittener Form, aber doch mit Bildstickereien in dem Kreuzbalken verziert, die, obgleich das Gewand selbst nicht mehr gebraucht werden kann, doch noch gut erhalten sind.

In Einsiedeln fand ich weniger als ich erwartete, unter dem sonst so reichen Paramentenschatz des Stiftes. Doch lohnen den Besuch desselben einige interessante Alterthümer. Ein goldener **Kelch** aus der Uebergangszeit hat noch die kleine Dimension der gothischen Kelche, aber oben schon verengert und mit verdorbenen Formen; sonst scheint von Gefäßen, Kruzifixen u. s. w. gar nichts Altes mehr vorhanden zu seyn, da wohl die Renaissance hier volle Herrschaft geübt, womit die neueste Restanration der Kirche übereinstimmt. Mehr fesselte meine Aufmerksamkeit eine sehr alte **Albe** aus feinster Leinwand, in welche durch's ganze Gewand feine Goldblumlein eingestickt sind; den untern Saum bildet ein Gold- und Seidenfadengewebe in stylisirten Blumen, auf die Leinwand aufgelegt, etwa eine halbe Elle breit; auch Reste von **Spitzen**, aus weißen Linnenlitzen zu ähnlichen Blumen zusammengeklöppelt oder genäht, lagen nebenan. Das Schönste aber ist ein **Meßgewand**, zwar auch in sog. römischer Form, aber ungemein lang und breit, so daß es dem größten Priester bis an die Knöcheln reichen muß; das Kreuz enthält folgende Bildstickereien: oben Gott der Vater, der die Hände über das Kreuz ausbreitet, in der Mitte Christus am Kreuze, rechts die schmerzhafte Mutter, links Johannes und unten eine Apostelgruppe. Ein anderes Meßgewand hat noch die älteste mittelalterliche Form, aber weniger Bildstickereien; der Hochw. Bischof von Marseille habe bei einem Besuch sich dieß zur Lesung der heil. Messe besonders ausgebeten. Endlich ist ein ganzer Ornat in blauer Farbe vorhanden, der einen ziemlich weiten und langen Schnitt hat und dessen Dessin dem der neuen Crefelder Stoffe ähnlich ist. Letztere dürften einer genauen Beschreibung füglich werth erfunden werden.

Berichtigung.

Im vierten Bande des „Kirchenschmucks" S. 43 wurde ein Evangelistarium — Plenarium* — beschrieben, welches die Aebtissin Agnes, deren Regierung in das Ende des 12. Jahrhunderts fällt, selbst geschrieben haben soll.

Jene Beschreibung war, wie wir beigefügt, der „Abhandlung von den schätzbaren Alterthumern zu Quedlinburg von Wallmann" S. 101 entnommen.

Kugler sah dieses schöne Evangelistarium ebenfalls zu Quedlinburg, berichtigt aber in seinen „kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte" Bd. I, S. 626 f., die schon zur Zeit Kettners (des Verfassers der Antiquitates Quedlinburgenses 1712) herrschende, von Wallmann unbedingt acceptirte Ansicht, daß die genannte Aebtissin Agnes die Schreiberin dieses Plenariums sey.

Der Charakter der Schrift nämlich, die zierlich gemalten blumigen Arabesken der Initialen, sowie der Styl, in dem die Arbeiten auf dem vorderen Deckel ausgefuhrt sind, deuten auf den Schluß des 15. Jahrhunderts hin. Mit dieser Annahme Kuglers steht die beigeschriebene Jahrzahl MVCXIII. und die Inschrift: Sub Laurentio preposito . . . im Einklang. Da wir nun wissen, daß Laurentius Godingk im Jahre 1515 Probst des Klosters Wiperti war, und hiemit die Jahreszahl 1513 nicht im Widerspruch steht, so ist dieses Buch ohne allen Zweifel als das Evangelienbuch jenes Klosters vom Jahre 1513 anzusehen.

Die vielbelobte Aebtissin geht somit der ihr zugedachten Ehre verlustig.

* Bd. IV, S. 43 ist zu lesen: Plenarium statt Plumarinm.



4,c.





Liturgisches.

(Eine Entgegnung in Betreff der Kirchenfarben. S. „Kirchenschmuck“ Bd. IV, S. 21 ff.)

„Häufiger, als man denken sollte, findet man, daß nicht allein kunstfertige Damen und Fabrikanten, denen die Handbücher der Rubrizisten und Liturgisten weniger zugänglich sind, sondern auch Geistliche, deren Amt es doch ist, über die gewissenhafte Beobachtung der den Gottesdienst betreffenden kirchlichen Verordnungen zu wachen, bei Anfertigung und Beschaffung von Paramenten zwar nach den Anforderungen der Kunst sich richten, aber dabei arge Verstöße gegen die Rubriken sich zu Schulden kommen lassen. Bei Beschaffung der heiligen Geräthe die Regeln der Kunst befolgen, ist schön und wünschenswerth, den kirchlichen Vorschriften genügen, ist nothwendig, aber Beiden gerecht werden, ist vollkommen.“ So der „Kirchenschmuck“ a. a. O.

Auf diese Einleitung folgt dann eine Abhandlung über die Farbe der Kirchenparamente, die öffentlich besprochen zu werden verdient, weil darin sehr viel Interessantes und zugleich Richtiges, mitunter jedoch auch einiges Verfängliche zu finden ist.

Anfänglich heißt es: „Die Kirche kennt fünf Farben für die heiligen Gewänder: die weiße, die rothe, die grüne, die violette und die schwarze“ und dieses stimmt auch mit dem Missale (Rubr. gen. XVIII.) ganz überein; nach dem Caeremoniale Episc. l. 2 cap. 13 n. 11 et cap. 20 n. 2 gibt es noch eine andere Kirchenfarbe, die am dritten Advent- und vierten Fastensonntag zu gebrauchen ist, nämlich die Rosenfarbe, und nur in deren Ermanglung soll die violette in Anwendung kommen. Nach dem Direktorium des Römischen Sekular-Klerus gilt aber diese Vorschrift nur für das Hochamt, nicht aber für die Privatmessen, denn es heißt dort an beiden genannten Sonntagen: „In Missa solemni adhibetur color rosaceus, Ministri sacri induunt dalmat. et tunic. etc.“ *

Sehr genau ist die Abhandlung in Betreff des Goldstoffes, von dem es unter Anderem heißt: „Die Einführung des Goldstoffes dürfte wohl in dem schönen Bestreben, das Kostbarste zum Dienste des Herrn zu verwenden, seine Erklärung finden. Entsprechender dem Sinne der Kirche wäre es ganz gewiß, wenn man die vorgeschriebenen Farben streng festhielte und durch reiche Verzierungen von Gold, Perlen u. dgl. das Parament brilliren ließe. Doch, weil die Congregation der heiligen Riten den Goldstoff für unerlaubt (bisher) nicht erklärt hat, so scheint er geduldet werden zu dürfen. Denselben aber für alle Farben außer der schwarzen erlauben zu wollen, hieße den Unterschied der Farben mit ihrer schönen Symbolik aufheben. Dem Sinne der Kirche gemäßer ist es zweifelsohne, wenn der Goldstoff nur zur Stellvertretung der weißen Paramente gebraucht wird.“ Der Gebrauch der Goldfarbe dagegen oder der gelben Paramente wird mit allem Rechte für unzulässig erklärt, weil sich die S. R. C. wiederholt gegen diese Farbe ausgesprochen hat.

Daß bei uns statt der violetten die blaue Farbe gebraucht wird, kommt nach dem Artikel daher, weil viele das lateinische Wort violaceus nicht verstehen. Alle Arten der blauen Farbe, „himmelblau“ wie „dunkelblau“ bezeichnet der Lateiner mit dem Namen color caeruleus, und violaceus heißt nur violett. Als Kirchenfarbe zählt die Rubrik nicht color caeruleus, sondern color violaceus, und die heilige Congre-

* Darüber kann auch Meratus Nov. observ. I. zu Gavantus p. I: tit. XVIII. verglichen werden. Anm. der Red.

gation der Riten sagt von der blauen Farbe, daß sie vom liturgischen Gebrauche ausgeschlossen werden solle. „Omnino eliminandus est usus coloris caerulei.

Gegen folgende Erörterung aber erlaube man uns offen unsere Bedenken auszusprechen.

„Mitunter, fährt der Artikel fort, werden dem Priester, der sich zur Darbringung des heiligen Opfers anschickt, Paramente vorgelegt, die in allen möglichen Farben schillern, so daß man sich vor dem Gebrauche derselben beim Küster informiren muß, für welche Farbe dieses Gewand gelten soll. Nicht selten wird eine solche Casel für mehrere Farben gebraucht. Vielfach herrscht unter Geistlichen die irrthümliche Meinung, als könne eine Casel, worin das Kreuz eine vom Gewande verschiedene Farbe hat, für beide Farben gelten. Dieser Meinung wird in dem durchaus verfehlten Artikel „Farbe der kirchlichen Gewänder" des sonst so trefflichen Kirchenlexikons von Wetzer und Welte das Wort geredet. Die Congregation der heil. Riten verwirft diese Ansicht d. d. 7. April 1832: „„Paramenta debent esse tantum unius coloris vel saltem unus ita praedominetur, ut paramenta dici possent unius potius quam alterius coloris... Declaratur, non posse continuari usum illarum Ecclesiarum, quae utuntur pro colore albo, rubro, viridi et violaceo paramentis mixtis floribus diversi coloris. Potest tamen Episcopus permittere Ecclesiis pauperibus, illis uti donec consumantur Item pro casulis albis cum cruce rubra et vice versa."" Hierauf folgt noch eine Erläuterung des angeführten „Dekrets", in welcher es unter Anderem heißt: „Das Kreuz der Kasel oder die Stäbe des Pluvials können niemals die Farbe bestimmen, sondern das Parament gilt lediglich für diejenige Farbe, welche der andere Stoff des Gewandes hat. Um so viel weniger also kann z. B. eine weiße Kasel, welche ein rothes Kreuz hat, für roth und für weiß gelten. Dagegen unterliegen Kaselkreuz und Pluvialstäbe, weil sie als Ornamente gelten, jenen Vorschriften nicht. Sie dürfen auch von jeder beliebigen Farbe (grau, braun, blau, gelb) seyn, auch die verschiedensten Blumen-, Blatt- u. s. w. Verzierungen durch- und nebeneinander enthalten, ohne eine bestimmte Farbe als Grundfarbe vorwalten zu lassen. Nur kann ein und dasselbe Parament überhaupt niemals für zwei Farben gelten."

Bei näherer Prüfung dieser Darstellung stoßen wir zuerst auf ein unrichtiges Faktum: die Entscheidung, die hier der heil. Congregation der Riten in den Mund gelegt wird, ist von ihr niemals gegeben worden. Was der Herr Verfasser als verba formalia der angeblich unter dem 7. April 1832 erflossenen Entscheidung anführt, scheinen eher die Worte zu seyn, in die irgend ein Liturgiker seine eigenen Conclusionen gehüllt hat.

Schlägt man nämlich die authentische Dekretensammlung (2. Auflage) nach, so findet man 12 Nummern mit dem Datum des 7. April 1832, von denen aber nur eine einzige von den Farben der Paramente handelt, nämlich die Nummer 4535. Schon vor dem Erlaß dieses Dekrets hatte der Bischof von Marsi die Anfrage gestellt: „Potestne continuari usus illarum ecclesiarum, quae pro colore tam albo, quam rubro, viridi et violaceo utuntur paramentis vel flavi coloris vel mixtis diversi coloris floribus? praesertim si colores a Rubrica praescripti in floribus reperiantur." D. h. darf der Gebrauch jener Kirchen fortgesetzt werden, welche sowohl für die weiße, als auch für die rothe, grüne und violette Farbe Paramente von gelber Farbe oder solche gebrauchen, welche mit verschiedenfarbigen Blumen verziert sind? Besonders, wenn die in der Rubrik vorgeschriebenen Farben sich in den Blumen finden?" Darauf hatte die Congregation schon unter dem 12. Nov. 1831, Nro. 4520, ad 54 geantwortet: „Servetur strictim Rubrica quoad colorem paramentorum." Wie aus dem Wortlaute des Dekrets vom 7. April 1832 hervorgeht, stellte der Bischof von Marsi in Betracht der Verhältnisse armer Kirchen eine zweite ähnliche Anfrage

und darauf enthält nun die authentische Dekretensammlung eben jene Entscheidung vom 7. April 1832: „Attenta ecclesiarum paupertate Decretum novum expostulavit (Episcopus Marsorum) ad tramites alterius quoad Sacram suppellectilem ex gossypio confectam, nimirum, ut sublata obligatione servandi striotim Rubricas quoad paramentorum colores, sicut 54 dubio responsum fuit, casulae ex variis coloribus assutae vel flavi tantum coloris tolerari possint, quoadusque consumarentur. Et sacra Congregatio respondit: In decisis.“ Das Dekret vom 7. April 1832 ist also nur eine Bestätigung des frühern vom 12. Nov. 1831, vermöge dessen die Paramente nur eine Farbe haben sollen, und es selbst armen Kirchen nicht erlaubt ist, mehrfarbige oder gelbe Paramente bis zu ihrer Abnützung zu gebrauchen. Der kurze Inhalt beider Dekrete ist im Register der authentischen Sammlung auch ganz richtig mit den kurzen Worten ausgedrückt: „Paramenta plurium colorum prohibentur,“ oder was das Nämliche ist: „Paramenta debent esse tantum unius coloris.“

Aeltere Autoren, wie Merati, Romsee und andere lassen allerdings mehrfarbige Paramente zu, wenn nur eine Farbe vorherrscht, ohne jedoch soweit zu gehen, wie der Herr Verfasser unseres Artikels, der für das Kreuz und die Stäbe sogar Farben zuläßt, die nicht im Gebrauch der Kirche sind (grau, braun, gelb). Romsee z. B. sagt tom. I, p. 1, art. 7, II. Paramenta debent esse unius tantummodo coloris, vel saltem nnus ita praedominetur, nt dici possint unius potius, quam alterius: ratio hujus per se patet, cum enim rubricae uni festo tribuant colorem specialem, pro festo intendunt excludere alios; adeoque earum finis non obtinetur, dum in eodem paramento colores diversi aeque apparent: hinc patet, quam alienae sint a spiritu Ecclesiae casulae, in quibus quatuor colores simul inveniuntur, vel illae, quarum crux est alba, et roliquum rubri coloris. Hoc advertere debent sacristiarum procuratores.“ Ebenso redet Maria del Monte in seinem Catechismus liturgicus §. 7, Q. 28, und De Herdt P. I, Nro. 49. II. 2. Jedoch kein Autor ging soweit, den Gebrauch mehrfarbiger Paramente als von der Congregation der Riten erlaubt zu bezeichnen; um so weniger war dieses von einer Zeitschrift zu erwarten, die dahin arbeitet, den ächt kirchlichen Sinn und Gebrauch in Gang zu bringen, vollends gar in einem Artikel, der von der Voraussetzung ausgeht, daß es „nicht blos wünschenswerth, sondern vor allem nothwendig ist, den kirchlichen Vorschriften zu genügen.“ Läßt man mehrfarbige Paramente einmal als kirchlich erlaubt gelten, so ist in den Sakristeien wenig zu bessern, denn beinahe jedes Parament hat eine mehr oder weniger vorherrschende Farbe, oder häufiger nur eine Farbe bis auf den Mittelstreifen, der angeblich an kein Gesetz gebunden ist.

Wie steht es aber mit den schon vorhandenen rubrikenwidrigen, d. i. mehrfarbigen Paramenten?

„Potest Episcopus permittere Ecclesiis pauperibus illis uti, donec consumantur“ antwortet der Verfasser des Artikels nach Dekret vom 7. April 1832. Um die Erlaubniß dazu hatte der Bischof von Marsi nachgesucht, sie wurde ihm aber abgeschlagen, wie schon früher bemerkt wurde. Dem Bischof von Vicenza dagegen wurde eine solche Licenz zuerkannt laut des Dekrets vom 19. Dez. 1829, Nro. 4506. Ist jedoch eine Kirche so arm, daß sie nicht einmal für jede Farbe ein eigenes Meßkleid anzuschaffen vermag, so kann der Bischof erlauben, auch mehrfarbige Paramente zu gebrauchen, und wohlgemerkt, dasselbe auch für zwei verschiedene Farben gelten zu lassen. Aus dem Bisthum Tuy wurde angefragt: „Quum in Hispania nunc temporis multae sint Ecclesiae panperes; quaeritur an saltem in eis possit permitti in celebratione Missarum tam pro sanctis Confessoribus quam Martyribus, ut adhibeatur unum idemque Paramentum ex duobus coloribus albo scilicet et rubro contextum? Et

similiter unum idemque Paramentum aliud ex violaceo et viridi coloribus compositum pro diebus quibus convenit color violaceus vel viridis juxta Rubricas? und die S. R. C. erwiederte am 23. Mai 1846, Nro. 4904, ad 7: „Recurrat ad Ordinarium." Im Register lautet dieses Dekret kurz so: „Si ob Ecclesiarum paupertatem non possint haberi paramenta distincta, recurrendum ad Episcopum pro facultate utendi planetis plurium colorum." Für eine arme Filialkirche, in der hie und da eine Messe gelesen wird, wären also zwei Meßkleider hinreichend, eine aus weißem und rothem Stoffe zusammengesetzt für diese zwei Farben, und das andere von theils grüner, theils violetter Farbe für grün, violett und schwarz. Die violetten Paramente können überhaupt statt der schwarzen gebraucht werden, wie es im Direktorium für den Klerus Roms jährlich am Ende bemerkt wird: „In Missis pro defunctis color niger vel violaceus S. R. C. 21. Junii 1670."

Zum Schlusse dieser Bemerkungen über den Artikel des Kirchenschmucks noch eine Frage, die mir vor einigen Wochen von Jemand vorgelegt wurde: „Wenn in einer Pfarrei die Standesbündnisse eingeführt sind, ist es erlaubt, bei Begräbnissen von Jünglingen und Jungfrauen statt des schwarzen ein weißes Bahrtuch zu gebrauchen?" Und ich antwortete mit Nein, mich auf Romsee und de Herdt stützend. Letzterer sagt: P. I, Nro. 49. III. In officiis et missis defunctorum semper est utendum colore nigro, idque intelligendum est 1) de omnibus paramentis Altaris, Celebrantis, Ministrorum, panni funebris &c. et 2) de officio pro quacumque persona defuncta, sive virgine aut innupta sive nupta: nullibi enim haec distinctio admittitur, ita ut tanquam abusus haberi debeat praxis adhibendi paramenta vel saltem pannum funebrem pro persona innupta in signum virginitatis." Bei Romsee heißt es: „Missae defunctorum non possunt celebrari, nisi cum colore nigro vel saltem violaceo. S. R. C. 21. Jun. 1670. Hinc tanquam abusus haberi debet praxis cantandi exequias masculorum et puellarum cum paramentis albi coloris, eaque eo magis abrogari debet, quo est obnoxia variis inconvenientibus, non raro enim accidit, ut petantur exequiae in albis pro personis publice non virginibus, quid aget pastor in illis angustiis? Si recuset, consanguineos offendet, si concedat, scandalosas in populo excitabit oblocutiones; quibus omnibus, ut obveniatur indistincte adhibendus est color niger: unde clerus Leodiensis, annuente Episcopo statuit prout sequitur: „„In Ecclesiis, in quibus cantantur exequiae pro puellis et masculis innuptis nullo protextu adhiberi potest color albus, sive ad celebrationem Missae, sive ad ornatum altaris, sive ad tegendum corpus aut feretrum, sed niger, prout exigit caeremonia ista lugubris.""

Endlich kann hier noch bemerkt werden, daß die für das Fest des heil. Herzens Jesu vorgeschriebene Kirchenfarbe die weiße ist (nicht aber die rothe, wie mehrere deutsche Direktorien irrig angeben) nach dem Dekret vom 17. Aug. 1771, Nro. 4208, ad 3, wo auf die Frage: „Quinam color sit adhibendus in Missa Cordis Jesu albusne vel rubeus?" geantwortet wurde: „Utendum colore albo."

Nachwort der Redaktion.

Die Frage über die Farbe der Paramente des Altars hat in Vorstehendem eine Lösung gefunden, die unsere Leser zum großen Theil sehr überraschen wird; denn wenn sie richtig ist, so haben wir die Pflicht, zu erklären, daß die im „Kirchenschmuck" gegebenen Regeln und Vorlagen, statt mustergültig zu seyn, großentheils geradezu gegen die kirchlichen Vorschriften verstoßen. Der geehrte Herr Einsender, der uns auf dem Gebiete der Liturgik als eine Größe bekannt geworden ist, wünscht die Publikation seiner von der Haltung unseres Archivs so sehr als möglich abweichenden Ansichten gerade durch uns selbst, und wir stehen keinen Augenblick an, seinem Ver-

langen zu willfahren. Einmal würde uns ein Widerruf gegenüber den auktoritativen Aussprüchen der Kirche nicht schwer fallen, andererseits erfüllen wir immer mit großer Freude eine Pflicht gegen die von der theologischen Wissenschaft preisgegebene, mit Gleichmuth der — eben deßhalb leider so oft unerleuchteten — „Praxis" überlassene Disziplin der Liturgik, und heißen deßhalb diese und ähnliche Diskussionen von Herzen willkommen. Darin, glauben wir, liegt für die beiden Verfasser der in Frage stehenden Aufsätze eine dringende Einladung, sich noch weiterhin zu messen, und insbesondere bitten wir den Autor der Bemerkungen über die „Farbe der Paramente" im IV. Bande, uns bald mit einer Antwort zu erfreuen. Ohne derselben vorgreifen zu wollen, müssen wir uns jetzt schon erlauben, dem vorstehenden Aufsatz einige Erläuterungen beizufügen; sie sollen unsere abweichende Meinung so kurz als möglich motiviren.

Um dieselbe gleich bündig auszusprechen, so halten wir dafür, daß die Stäbe und Caselkreuze, deren Farbe nicht mit der des Gewandes übereinstimmt, durch die Dekrete vom 12. November 1831 und 7. April 1832 noch nicht verboten wurden, und folgerecht, daß die Ansicht des Herrn Verfassers obigen Aufsatzes, nur gleichfarbige Stäbe und Kreuze seyen kirchlich, zu rigoros und überhaupt unbegründet ist.

Man begegnet bei den Rubrizisten der Controverse, ob die gelbe Farbe für weiß und roth oder grün gelten könne. Eine andere Frage hat weniger die Schule, als vielmehr eine Praxis hervorgerufen, die manchmal in der Armuth, manchmal in der Leichtfertigkeit ihre Wurzel hat, die nämlich, ob ein und dasselbe Parament alle kirchlichen Farben zugleich haben, folgerecht auch für alle zumal gebraucht werden dürfe (Merati Nov. Observ. ad. Gav. P. I. tit. XVIII. Nr. I.). Diese Controverse, oder vielmehr der ihr entsprechende Zustand der Sakristeien ist Veranlassung und Gegenstand der Anfrage des Bischofs von Marsi Er will Entscheidung auf die Frage:

1) Ob die **gelbe** Farbe für weiß, roth, grün und violett zugleich gebraucht werden dürfe?

2) Ob ein Gewand, dessen Stoff mit verschiedenfarbigen Blumen geziert sey, für weiß, roth, grün und violett gebraucht werden könne, besonders, wenn diese ebengenannten, im Allgemeinen von der Rubrik vorgeschriebenen Farben in dem (einen und selben) Gewande sich vorfinden?

Man kann, um die Sache sich recht deutlich zu machen, die Frage kurz so stellen: Darf ein und dasselbe Meßgewand, besonders ein gelbes, für alle Farben dienen?

Welche Antwort werden wir wohl auf diese Frage von der Congregation der Riten erwarten? Keine andere als die wirklich unter dem 12. November 1831 gegebene, und diese lautet: „Die Rubrik betreffs der Farben der Paramente muß genau befolgt werden."

Die Vorschrift aber, auf welche die Congregation verweist, findet sich im Missale rom. rubr. gen. tit. XVIII. de coloribus paramentorum Nr. 1. und lautet: „Die Paramente des Altars, des Celebranten, des Diakons, Subdiakons ꝛc. müssen von der Farbe seyn, welche dem Offizium und der Messe des Tags entspricht, gemäß des Gebrauchs der römischen Kirche, welche fünf Farben zu gebrauchen pflegt, nämlich die weiße, rothe, grüne, violette und schwarze."

Somit verbietet die Congregation

a) die gelbe Farbe, weil dieselbe nicht zu den Kirchenfarben gehört;

b) den Gebrauch eines mehrfarbigen oder gelben Gewandes als Stellvertreter von mehreren Gewändern.

Wie uns die Congregation selbst sagt, wünschte hierauf der Bischof von Marsi wenigstens zu Gunsten armer Kirchen eine Ausnahme, sofern ein neues Dekret der Congregation dahin sich aussprechen solle, „daß mit Beseitigung der Verpflichtung, die Rubrik

betreffs der Kirchenfarben genau einzuhalten, der Gebrauch der von verschiedenfarbigem Stoff verfertigten oder auch nur der einfarbigen gelben Casula tolerirt werden könne, bis dieselben abgenützt seyen."

Die Congregation beschied den Bischof dahin, daß es bei dem frühern Ausspruch sein Verbleiben habe, wies aber einen andern Fragesteller aus dem Bisthum Tuy im spanischen Gallizien, der sich um die gleiche Erlaubniß, in armen Kirchen die aus zwei Farben (roth und weiß) gewobenen Altargewänder für die Feste der Bekenner und Märtyrer gebrauchen zu dürfen, an den Bischof der Diözese, ohne selbst einen Ausspruch zu thun.

Was folgt hieraus? Antwort: Das, was der Verfasser des ersten Artikels im IV. Bande des „Kirchenschmuck" S. 24 Nro. 3 gesagt hatte:

„Ein und dasselbe Parament kann überhaupt niemals für zwei Farben gelten."

Noch aber ist es nicht positiv verboten, an einem Parament eine zweite Farbe oder mehrere zur Zier anzubringen. Wir sagen „zur Zier". Denn die Farben so zu vertheilen, daß das Gewand in Wahrheit, und nicht blos durch Fiktion für mehrere Feste gelten kann, das ist schon durch den Wortlaut und Sinn der Congregations-Dekrete verboten. Wie weit das gehen darf, ist dem Urtheil der Rubrizisten und, wie wir glauben, dem Ausspruch der Gewohnheit aller Zeiten anheimgestellt. Und eben in diesem Stücke dürfen wir uns füglich auf dieselben Autoren berufen, deren Zeugniß gegen uns angeführt wurde. Meratus P. I. tit. XVIII nov. observ. Nr. 2 macht sich die Resolution des Turinus zu eigen, der gemäß ein Gewand, das vier Farben in gleicher Stärke und Ausdehnung (aeque apparentes) hat, weder weiß, noch roth und so fort, d. h. gar kein Kirchengewand ist, und (er sagt zudem nur extra casum necessitatis) nicht gebraucht werden darf. Wenn aber eine Farbe die andere beherrsche (si tamen unus ex dictis coloribus caeteris praevaleat) z. B. die weiße, dann sey das Gewand für weiß u. s. f. zu halten und als solches zu gebrauchen. Ebenso entscheidet Fornici Instit. Liturg. P. I. cap. XIV. de color. param. „In primo casu, cum unus ex coloribus ceteris principaliter praevaleat, reputanda est dicta planeta illius coloris, et tanquam tali uti potest, nisi necessitas aliter argeat." — So entscheidet endlich Romsee, wie oben angeführt, so entscheidet zugestandenermaßen der Catechismus liturgicus des Maria del Monte, und es ist uns ganz lieb, daß jener noch die Prokuratoren der Sakristeien ermahnt, die Sache nicht so weit zu treiben, daß sie, wie er offenbar meint, nie eine so vielfarbige Casel für alle Farben, oder eine solche mit weißem Kreuz und rothen Nebenseiten für weiß und roth gebrauchen lassen oder neu beschaffen.

Wir haben die Gewohnheit aller Zeiten als eine Quelle des Verständnisses bezeichnet; wenn wir hiebei ausdrücklich vor dem Vorwurf einer Berufung auf die letzt vergangenen Zeiten uns verwahren, so glauben wir füglich sagen zu dürfen, daß die Gewohnheit, welche besonders die Caselkreuze mit besonderer Vorliebe künstlerisch behandelt hat, für uns spricht, ohne gegen die Dekrete der heiligen Kirche zu verstoßen.

Es fragt sich also schließlich: ob die im Kirchenschmuck im Allgemeinen, und besonders in dem oft citirten Artikel, sowie in dem Prager fürst-erzbischöflichen Erlaß Band V, Heft 5 im Besondern befürworteten Regeln eine Behandlung der heiligen Gewänder anstreben, welche das Prädominiren einer Farbe verhindern? Wir haben in diesem Betracht den sogenannten Uni-Stoffen immer mit Vorliebe das Wort geredet, und der belobte Artikel sagt ausdrücklich:

„Nur ein solcher Stoff, welcher entweder durchaus einfarbig ist, oder die bestimmte Kirchenfarbe so vorherrschend zeigt, daß sie klar und bestimmt hervortritt und die andern Farben als eingewebte leichte Dessins sofort als Nebensache erscheinen, darf zu kirchlichen Paramenten verwendet werden."

Unmöglich aber wird ein Tafelkreuz, d. h. ein eine Hand breiter Streifen mit Dessins oder farbigen Gebilden die Farbe alteriren, wenn nicht der übrige Stoff selbst schon hiezu Veranlassung gibt, zumal wenn der Grund des Tafelkreuzes dem des Gewandes möglichst oder gar ganz entspricht. Das ist auch die Meinung des Artikels im IV. Bande unter Nro. 2.

Wir hoffen zuversichtlich, mit diesen kurzen Worten den betreffenden Herrn Verfassern das Wort nicht abgeschnitten zu haben. Nur soviel wollten wir sagen, um diejenigen unserer Leser, denen die Quellen nicht zugänglich sind, über den Stand der Frage zu unterrichten, beziehungsweise, sie zu beruhigen.

Antwort auf Anfragen.

(An Hrn. G. Sch. in W.)

Sie beehren uns mit folgenden Anfragen:

1) Ist es für den Vorstand einer Kirche, in dessen Diözese kein eigener Paramenten-Verein besteht, absolut unmöglich, von einem solchen (z. B. dem in München) gegen Deckung der Baarauslagen Paramente zu erhalten? oder mit andern Worten: Wie weit erstreckt sich der Wirkungskreis des Münchner Paramenten-Vereins und wer ist dessen Vorstand?

2) Was wäre im Interesse der kirchlichen Kunst dem Vorsteher einer im gut gothischen Style erbauten Kirche, deren Altäre und übrige Einrichtung aber dem Zopfstyle angehören, und wo sich wenigstens einstweilen wegen Mangel an Mitteln wenig Aussicht auf Herstellung der Altäre im gothischen Style bietet, zu rathen?

Soll er bei Anschaffung von innerer Einrichtung im Zopfstyle fortfahren oder damit (z. B. bei Leuchtern, Ampeln rc.) in gothischem Style beginnen?

3) Wenn das Letztere, wo wäre eine einfache und den Mitteln einer armen Gemeinde entsprechende Ampel nach alten Mustern zu haben? Könnte vielleicht die verehrliche Redaktion eine Zeichnung für diesen Zweck veröffentlichen?

Wir antworten Ihnen:

ad 1. S. 32 des III. Bandes unseres Archivs finden Sie den ersten für 1856 und 1857 gegebenen Rechenschaftsbericht des Münchner Vereins zur Unterstützung armer Kirchen. Derselbe beweist, daß sich dessen Wirkungskreis auf bayerische und andere deutsche Bisthümer ausdehnt. Im V. Bande S. 46 finden Sie eine Bemerkung des zweiten Rechenschaftsberichts, wonach gegen „theilweise Vergütung“ Paramente abgegeben wurden. Betreffs des Vorstandes des Münchner Vereins wollen Sie Band III S. 31 nachschlagen, und dabei wegen der Beilagen zu den Bittgesuchen die Anmerkung nicht übersehen.

ad 2. Wir erlauben uns, Sie an die betreffs der Restaurationen von uns so oft ausgesprochenen Grundsätze zu erinnern. Hier vor Allem muß der Geist der Geduld und schonungsvollen Rücksicht walten. Das betonen wir um so bestimmter, je geneigter man ist, den christlichen Kunstvereinen und speziell der Redaktion dieses Archivs den Vorwurf zu machen, daß sie dem Geist stürmischen Niederreißens überall das Wort reden. In der Diözese Rottenburg hat man vor einiger Zeit ohne Erlaubniß des Bischofs eine Pfarrkirche auf ein Paar Jahre förmlich außer Gebrauch gesetzt, die zwanzig Zopf-Altäre, worunter einige von schönen Steinen, niedergerissen und an den Meistbietenden verkauft, ein im Renaissance-Styl gehaltenes Chorgitter von seltener Arbeit veräußert, Figuren, die seit Anbeginn der Kirche dort ihren Platz hatten, entfernt — Reklamationen allein konnten sie wieder zurückführen — und so manches Andere gethan, ohne für all Das einen Ersatz zu haben. Wir haben sowohl gegen die Verletzung bischöflicher Befugnisse, als auch gegen die Beeinträchtigung der Interessen der Pfarrgemeinde und der Kunst unsere Stimme laut erhoben und werden diesem Prinzip nie untreu werden. Somit rathen wir Ihnen, daß Sie zwar die innere Ausstattung Ihrer im gothi-

schen Style gebauten Kirche nach demselben Baugeiste fest im Auge behalten, aber dabei bedächtig vorschreiten mögen. Zu diesem Behufe entfernen Sie vorläufig vom Zopf nur Das, was wirklich anstößig oder gefährlich ist; arbeiten Sie dann unter dem Beirath sachverständiger Freunde einen Gesammtplan der gothischen Einrichtung aus, der sich auf die kleinste Kleinigkeit erstreckt, und von dem Sie niemals abweichen werden, den Fall ausgenommen, daß spätere bessere Einsicht Besseres an die Stelle setzt. Was immer abgängig ist, wird nach Maßgabe dieses Planes ersetzt. Haben Sie zeitweilig größere Mittel, so kann dem Abgang vorgegriffen und Das angeschafft werden, wozu sie eben ausreichen. Wohl werden Sie dem Einwurf begegnen, daß diese Stylmengung sich nicht verträgt, daß gothische Leuchter, gothische Ampel, ein Communiontisch, Taufstein, Beichtstuhl ꝛc. dieses Styls gegenüber der übrigen Zopfeinrichtung als Fremdlinge sich ausnehmen, die Harmonie stören und was dergleichen mehr ist. Lassen Sie sich aber durch all Das nicht stören, Ihr Beginnen auszuführen. Der Gegenstand und die Ursache dieser nicht einmal an sich begründeten Klagen ist nur ein Zwischenzustand, der desto bälder vorübergehen wird, je energischer Sie verfahren können, und dessen Ende dann um so ungetrübter begrüßt werden kann, je consequenter Sie die Zukunft im Auge behielten. Hienach sind Sie vollständig berechtigt, mit Beschaffung einzelner, in einen Gesammtplan sich einfügender Details der vollständigen neuen Einrichtung vorzugreifen.

Im Gegentheile würden wir nie begreifen können, womit die Erneuerung und Verewigung des Zopfes innerhalb der Kirchenmauern zu rechtfertigen wäre. Man sagt zur Vertheidigung desselben, wie der Renaissance, aus der er erwachsen ist, wohl manches Wohlgemeinte, wie z. B., daß es rigoros und dem Geiste des Christenthums widersprechend sey, die Formen des Heidenthums deßwegen zu verabscheuen, weil sie heidnischen Ursprung haben. Aber diesem Einwurf geht es, wie jedem Schlage, der sein Ziel verfehlt. Nicht der Ursprung macht sie uns verabscheuungswerth, sondern der Mißbrauch, der mit ihnen getrieben wurde, und die in diesen Formen und ihrem Geiste liegende unheimliche Fähigkeit, in unchristlicher, obscöner Weise mißbraucht zu werden. Das oppositionelle Auftreten der Renaissance und ihrer Kinder, die destruktive Tendenz derselben haben ihnen schon in ihrem Entstehen ein Brandmal aufgedrückt, durch das allein schon sie uns immer als Gegner des historisch gewordenen Zustands der mittelalt. Kirche erscheinen würden. Sie sind geschichtsfeindlich und stehen deßhalb zu dem Gebrauch, den die Kirche der ersten Jahrhunderte von der technischen und ästhetischen Tüchtigkeit der heidnischen Kunstthätigkeit machte, in einem schneidenden Gegensatz. Dieser Geist hat mehr verdorben, als man ahnt, und er hat sich auf keinem Gebiete unverfänglicher darstellen können, als auf dem der Kunst. Aber gleichwohl ist es derselbe Geist, der den Humanisten die Redeweise verdarb, und jene Sprachenverwirrung anrichtete, welche die christliche Welt urplötzlich in einen andern Gedankenkreis versetzte. Das „Fatum“ führte die Lebenden in das Todtenreich, wie die Grabdenkmale unter denen die „Asche“ der Todten ruht, noch heute verkünden. Dent Superi — die Götter mögen Das bescheren, Deus optimus maximus, waren Wunsch- und Gebetsformeln, die eben so sehr an die heidnische Mythologie erinnerten, als die humanistisch-heidnische Uebersetzung der Worte des Meßcanons: Qui pridie quam pateretur, mit: „der am Tage, bevor er in den Hades hinabstieg ꝛc.“ In dieser Sprache wünschen wir die Geheimnisse des Christenthums nicht verherrlicht zu sehen, und eben so wenig können wir ein Gefallen an Kunstformen finden, die sich dazu hergegeben haben, das Heiligthum und die göttliche Welt der Heiligen wie die frivolen, nakten und der Sinnlichkeit unterworfenen Götter des Olymp zu behandeln.

Den Fall angenommen, daß eine Kirche aus Mangel an Mitteln nicht ganz im Geiste der

mittelalterlichen Kunst könnte eingerichtet werden, sondern daß diese Erneuerung auf lange Zeit auf halbem Wege stehen bleiben müßte, so sehen wir doch nicht ein, warum dieses Beginnen ernstlich dem Tadel unterliegen könnte, als ob es die Styl-Einheit störe. Wohl wird ein schlechtes Gemälde eine schöne Sammlung verunzieren; aber ein Meisterwerk kann einer sonst schlechten nur zur Zier gereichen. So wird eine zöpfische Einrichtung wohl eine gothische Kirche verunstalten; aber ein würdiges Gewand, ein Kelch, ein schöner Taufstein in mittelalterlicher Form wird auch in moderner Umgebung schön seyn und den Ernst des Ganzen heben.

ad 3. Die Redaktion hat für arme Kirchen schon manche einfache Lampe aus Messing besorgt; sie ist auch fernerhin bereit dazu. Preis 17—18 fl. Ihrem Wunsche gemäß werden wir Bedacht darauf nehmen, eine Zeichnung hiefür baldmöglichst zu liefern.

Die Redaktion.

Aussetzung des heiligsten Sakramentes im 6. Jahrhundert.

In dem Interesse, kirchliche Gebräuche und h. Gegenstände längst entschwundener Zeiten wieder an's Tageslicht zu ziehen und sie mit dem, was unser Glaube uns jetzt denken und fühlen lehrt, zu vergleichen, möchten wir Niemand nachstehen. Das, was die archäologische Wissenschaft in diesem Stücke bis jetzt schon geleistet hat, ermuthigt uns in der Hoffnung, daß der Vergleich der Gegenwart mit den heiligen und reinen Zeiten der heldenmüthigen Blutzeugen nicht zu unsern Ungunsten ausfalle. Es wird sogar eine Zeit kommen — sie scheint uns bei dem gegenwärtigen Eifer nicht sehr fern — welche alle Resultate zusammenfassen und zeigen wird, wie jeglicher Baum im Ritus unserer Kirche seine Fasern bis in die Urquelle kirchlichen Lebens, in jenen lauteren fruchtbaren Boden apostolischer Zeiten geschlagen hat, in dem sie zu den Wurzeln erstarkten, die sein frisches Leben für immer sichern.

Wenn wir an den mißlungenen Versuch denken, zu beweisen, daß die älteste Zeit den Ritus der Aussetzung des heiligen Altarsakramentes nicht kannte,* so hat es uns im Gegentheil immer geschienen, daß die Einführung des Frohnleichnamsfestes nicht der unmotivirte Anfang einer neuen Epoche, sondern der Abschluß vorausgegangener Bestrebungen und Einrichtungen sey. Zum Beweise, daß wenigstens mehrere Jahrhunderte hindurch und bis zum Schlusse des 6. Säkulums herab der Gebrauch herrschte, das heilige Opfer in Gegenwart des auf dem Altar ausgestellten heiligsten Sakraments darzubringen, theilen wir nachstehendes Dokument mit, und zwar so vollständig, als es dem genauen Ein- und Ueberblick förderlich ist. Es ist einer Erklärung der „alten gallischen Liturgie" entnommen, und da jene wohl in der Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßt ist, so ist es unzweifelhaft, daß wir bei der „alten gallischen Liturgie", wo nicht gar schon an die vorconstantinischen Zeiten, so doch an einen Zustand zu denken haben, der dem um die Mitte des 6. Jahrhunderts lebenden Verfasser als ein längst bestehender vorschwebte. Schon das zweite Conzil von Orange setzt diesen Gebrauch, wie wir sehen werden, voraus, und befiehlt ihn beizubehalten. Somit bestand er schon vor dem Jahre 441. Hätte man sich über die Frage, ob auch schon die vorconstantinische Kirche Frankreichs wirklich diese Praxis gekannt habe, noch näher zu entscheiden, so wäre vielleicht ein Umstand von Bedeutung, der nämlich, daß in der römischen Kirche die Aussetzung des Venerabile schon am Anfang der Messe begann, die gallische Kirche aber es erst beim Offertorium exponirte. Woher diese Abweichung? Hängt sie vielleicht mit dem Ursprung der gallischen Kirche zusammen, welche das Christenthum nicht von Italien empfing, son-

* Thiers, traité de l'exposition du saint sacrament d'Autel.

dern durch das Morgenland unmittelbar unterrichtet wurde?

Doch wenden wir uns zu der „Erklärung“. Nachdem sie bis zu dem Offertorium vorgeschritten ist, fährt sie fort:*

„Vom Sonus.“

Der Sonus, welcher während der Opferung gesungen wird, hat folgenden Ursprung genommen. Der Herr hat dem Moses befohlen, silberne Trompeten zu machen, welche die Leviten zur Zeit des Opfers blasen sollten. An diesem Zeichen werde das Volk den Augenblick erkennen, in welchem geopfert

* Expositio brevis antiquae liturgiae gallicanae in Thes. nov. Anecd. v. Martene und Durand Tom. V, col. 94 sqq., nach Vermuthen der Herausgeber, wie wir oben gesagt, aus der Mitte des 6. Jahrhunderts.

De sono.

Sonum autem, quod canetur, quando procedit oblatio, hinc traxit exordium. Praecepit Dominus Moysi, ut faceret tubas argenteas, quas Levitae clangerent, quando offerebatur hostia, et hoc esset signum, per quod intelligeret populus, qua hora inferebatur oblatio, et omnes incurvati adorarent Dominum, donec veniret columna ignis aut nubes, qui benediceret sacrificium. Nunc autem procedentem ad altarium corpus Christi, non jam tubis inreprehensibilibus, sed spiritualibus vocibus praeclara Christi magnalia dulci modilia psallet ecclesia. Corpus vero Domini ideo defertur in turribus, quia monumentum Domini in similitudinem turris fuit scissum in petra, et intus lectum ubi pausavit corpus Dominicum, unde surrexit Rex gloriae in triumphum, sanguis vero Christi ideo specialiter defertur in calice, quia in tale vasum consecratum fuit mysterium Eucharistiae pridie quam pateretur Dominus ......

Patena autem vocatur ubi consecratur oblatio, quia mysterium Eucharistiae in commemoratione offertur passionis Domini ..... Palla vero linostima in illius indumenti tenet figuram, quia in gyro contexta a militibus non fuit divisa, tonica scilicet Christi. Corporalis vero palla ideo pura lina est, super quam oblatio ponitur, quia Corpus Domini puris linteaminibus cum aromatibus fuit obvolutum in tumulo. Coopertum vero sacramentorum ideo exornatur, quia omnia ornamenta praecellit resurrectio Christi, vel camera coeli, quae nunc Dominum teget ab oculis nostris. Siricum autem ornatur, aut auro, vel gemmis, quia Dominus Moysi in tabernaculo fieri velamina jussit ex auro, iacincto, et purpura coccoque bis tincto et bysso retorta: quia omnia illa mysteria in Christi praecesserunt stigmata.

würde und alle gebeugt den Herrn anzubeten haben, bis die Feuersäule oder die Wolke komme, die das Opfer segne. Wenn aber jetzt der Leib Christi (in Prozession) auf den Altar getragen wird, so ertönen nicht mehr blos kostbare Trompeten, sondern mit geistiger Stimme besingt die Kirche in süßen Tönen die Herrlichkeiten und Großthaten Christi. In Thurm-artigen Gefäßen aber wird der Frohnleichnam deßwegen getragen, weil das Grab des Herrn einem Thurme ähnlich in den Felsen gegraben war... Das Blut Christi wird in einem Kelche dargebracht, weil das heilige Geheimniß der Eucharistie in demselben Gefäße am Vorabende vor dem Leiden des Herrn consekrirt wurde.... „Patena“* heißt das Gefäß, auf dem die Opfergabe consekrirt wird, deßwegen, weil die heil. Eucharistie zum Gedächtniß des Leidens des Herrn geopfert wird.... Die linnene Palla sinnbildet die Tunika Christi, die, weil ungenäht, von den Soldaten nicht zertheilt wurde. Das Corporaltuch, auf welches der Leib Christi gelegt wird, ist von Linnen, weil Christi Leib mit Spezereien in reine Leinwand gehüllt in's Grab gelegt wurde. Der Vorhang vor den Geheimnissen aber wird deßwegen kostbar geschmückt, weil die Auferstehung Christi oder das Himmelszelt, das den Herrn jetzt vor unsern Augen verbirgt, allen andern Glanz übertrifft.** Und zwar besteht die Zierde des seidenen Vorhangs in Gold oder Edelsteinen, weil Gott dem Moses befahl, im jüdischen Tabernakel Vorhänge von Gold, violettblauer Seide, Purpur, doppelt gefärbter rother Seide und gezwirntem Byssus zu machen.*** Denn alle diese geheimnißreichen Vorbilder gingen andeutend den Wundmalen Christi voraus.“

Wie man aus der in's Einzelne gehenden

* Unser Auctor leitet patena von pati, leiden, ab.

** Diese Stelle setzt den Glauben voraus, daß unter den sakramentalen Gestalten derselbe leidenslose, verklärte Leib Christi gegenwärtig sey, der im Himmel zur Rechten des Vaters thront.

*** Exod. 26, 1 und 31—36.

Schilderung ersieht, unterscheidet der Autor jeden Theil der Oblation und die dazu gehörigen Gefäße. Er nennt den Kelch für das heil. Blut, die Patene für die Gestalt des Brodes, Palla und Corporale, jene offenbar für den Kelch, diese für den Leib Christi, und vergißt weder die Beschaffenheit noch die Bedeutung des den Altar verhüllenden Vorhangs zu beschreiben. Aber überdieß gedenkt er des Ritus, der dieser Liturgie ganz eigenthümlich ist, er gedenkt des dazu erforderlichen Gefäßes, das sich von Kelch und Patene unterscheidet, und wie jetzt nicht, so zu keiner Zeit je zum heiligen Opfer gebraucht wurde oder auch nur gebraucht werden konnte. Nach Verlesung des Evangeliums nämlich und wenn die Catechumenen entfernt waren, gebot der Diakon Stillschweigen und schickte sich alsdann an, das in einem thurmähnlichen Gefäße verwahrte Altarsakrament auf den Altar zu tragen.* An welchem Ort aber war es aufbewahrt? Gregor von Tours gibt darauf einige Antwort. Wenn, sagt er, die Zeit zur Opferung kommt, so nimmt der Diakon den „Thurm" in welchem das Geheimniß des Leibes des Herrn verwahrt ist, trägt ihn zur Thüre schreitend und betritt dann den Tempel, um das heil. Gefäß auf den Altar zu stellen.** Das Sanktuarium befand sich also in einem durch eine Thüre mit der Kirche verbundenen Nebengebäude. In der römischen Kirche geschah diese Uebertragung schon Anfangs der Messe durch die Akolythen, und zwar in Büchsen.*** Während dieser Prozession — denn das war diese Uebertragung — sang nun der Chor das, was in unserer Expositio „Sonus" genannt wird, d. h. einen Gesang, etwa unserem Offertorium ähnlich. Die geistige Beziehung des Gesangtextes auf das Geheimniß oder auf das Opfer überhaupt ist es, welche den „Sonus" der christlichen Liturgie über den Schall der Trompeten und Posaunen beim jüdischen Opfer stellt. Somit haben wir eine Prozession, die der heutigen Uebertragung des heiligen Sakraments am grünen Donnerstag mit ihrem Hymnus auf das Geheimniß ganz ähnlich ist. Diese Prozession endigte damit, daß der Diakon das heil. Gefäß mit dem Sakrament auf den Altar stellte. Ist das nicht eine Vollbringung des heiligen Opfers in Gegenwart der exponirten Eucharistie? Was aber weiter damit geschah, verschweigt unsere „Erklärung" und nur der 17. Canon der I. Synode von Orange vom Jahre 441, der aber selbst sehr dunkel ist, und nur durch obige Enthüllungen Licht erhält, gestattet weitere ziemlich sichere Vermuthungen. Derselbe lautet:* „Zugleich mit der Büchse (des heil. Sakraments) ist auch der Kelch (nämlich vom Diakon) auf den Altar zu stellen und durch Vermischung der Eucharistie (mit dem Wein) zu consekriren." Wir lassen den letztern Ausdruck als mit einem Worte nicht übersetzbar. Er bedeutet nicht die Handlung, durch welche die Wesensverwandlung bewirkt wird, gerade so, wie wir das consecrare heute noch brauchen, wenn die beiden schon consekrirten Gestalten vermischt werden mit den Worten: haec commixtio et consecratio Corporis et Sanguinis Domini nostri Jesu Christi fiat accipientibus nobis in vitam aeternam. Da die Oblaten vor der Opferung nicht auf dem Altare standen, so hatte sie also der Diakon und zwar zu gleicher Zeit mit der Pyxis des allerheiligsten Sakraments herbeizubringen. Ein Theil des Weins, nämlich der in dem Opferkelch befindliche, mußte mit der Eucharistie vermischt und so zum heil. Opfer ausgesondert und geheiligt werden (consecrandus). Der übrige Theil der Eucharistie verblieb wohl in der Pyxis oder dem Thurme, welcher nach Vollendung der Feier auch die von der Communion der Gläubigen übrigen Partikeln in sich aufnahm und alsdann wieder an seinen Ort gebracht wurde.

* Vrgl. die Admonitio praevia der Herausgeber. l. c. Nro. 11 u. 12. col. 87 sq.

** De gloria martyr. cap. 85.

*** Ord. Rom. I. num. 8.

* Cum capsa et calix inferendus est et admixtione Eucharistiae consecrandus. Vrgl. Hefele, Conciliengeschichte II, S. 277.

Dieser Gebrauch fand Statt, so oft Diakonen am Altare dienten, d. h. also in der feierlichen Messe. Daß aber der Altar besonders dazu eingerichtet oder gar eine Art Tabernackel bestimmt gewesen wäre, das Gefäß mit den heil. Gestalten aufzunehmen, davon findet sich nicht nur keine Spur, sondern es widerspricht dem Alles das, was wir sonst von der Einrichtung der Altäre jener Zeit wissen.

Verwendung und Behandlung des Eisens.

II.

Es sind uns genug alte Originalarbeiten aufbewahrt, um aus ihnen zu ersehen, wie zweckmäßig und zierlich der mittelalterliche Schmied und Schlosser das Eisen behandeln mußte, und wie sehr unsere Fortschritt-selige Zeit auch in dieser Hinsicht Ursache hat, vor der alten zu erröthen.

Wo immer das ökonomische Bedürfniß die Anwendung des Eisens erforderte, ward es in einer Weise angebracht, die nicht nur dem Zwecke vollständig entsprach, sondern es auch als eine weitere Zierde des Ganzen erscheinen ließ.

Betrachtet man diese Gitterthürchen an den Sakramenthäuschen, diese blumigen Bänder an alten Kirchthüren, diese Gitter zwischen Chor und Schiff, so könnte man fast auf die Meinung kommen, sie seyen nur zur Verzierung da. Und doch ist die Zier nur der untergeordnete Zweck, der Hauptzweck ist: Festigkeit da zu geben, wo sie unentbehrlich ist und durch kein anderes Material ersetzt werden kann.

Das ist die wahre Kunst des Handwerks, das Unentbehrliche schön und das Verzierende so zu bearbeiten, daß es der Solidität nicht Eintrag thut.

Die gegenwärtigen Erzeugnisse der Eisenindustrie dürfen nicht um diesen Preis konkurriren. Denn entweder sind sie roh und plump oder so zierlich, daß sie keine Kraft mehr haben, oder sind sie ihrer Bestimmung zuwider verdeckt und verborgen. Letzteres ist namentlich beim Mobiliar der Fall. Wahrscheinlich weil man das Eisen für unanständig hielt, suchte man die Glieder, welche von Eisen seyn müssen, vor zarten Augen zu verbergen. Die Thüren laufen in versteckten Wirbeln oder Charnieren, die Schlösser sind in eine Nute des Holzes eingesenkt, kein Band, kein Riegel darf sich blicken lassen. Was man damit erreicht, ist eine eingebildete Eleganz, eine Täuschung, als ob diese Thüren und Schubfächer ohne Eisen durch Zauberei sich drehten und schlößen, und ein Flickwerk, dem alle Kraft und Dauerhaftigkeit abgeht. Das ohnehin schwache Holz wird durch die eingesenkten Schlösser noch mehr geschwächt; die kleinen verborgenen Charniere, mit wenigen kleinen Schrauben befestigt, vermögen die ihnen zugemuthete Last nicht lange zu tragen, und so geht das Flickwerk frühzeitig in die Brüche, weil man des Eisens sich geschämt.

Zum Theil hängt die Verdrängung der Eisenarbeit mit dem Verfall der Tischlerei zusammen. Durch die Anwendung der Holzfourniere ist dieser Verfall unvermeidlich gewesen, und er wird bleiben, so lange jene nicht aufhört.

Früher ward jedes Möbel tüchtig und zierlich in einem Holze ausgeführt, so vornehm man es eben hatte. Wer kein Mahagoni- und Nußbaumholz auftrieb, begnügte sich mit dem schönen Eichenholz, und in Ermangelung auch dieses, mit Fichtenholz.

Nicht Farbe und Maser des Holzes bestimmte den Werth eines Geräthes, sondern die solide Construktion und künstlerische Form. Jetzt werden die Holzmöbel vom schlechtesten Holze zusammengefügt und geleimt und mit einer dünnen Decke edleren Holzes überzogen, so wimmelt Alles von Tischen und Schränken in Mahagoni und Palisander. Ob das aber eine niederträchtige Täuschung sey, ob beim Aufheben des Deckels auch der Betrug sich aufdecke, ob der geschliffene und polirte Plunder alsbald in Fetzen herabhänge, ob eine

künstlerische Behandlung auf solchem Wege unmöglich geworden, darum kümmert man sich nicht, es hat doch einen vornehmen Schein und ist billig, mehr hat man nicht gewollt.

Solche Arbeiten vertragen sich nicht mit einer handfesten Eisengarnirung. Wo halbfaules oder astiges Tannenholz ein leichtes Mäntelchen umthut und sich für edlen Nußbaum ausgibt, da muß das Eisen beschämt von dannen ziehen, und wenn ihm auch noch eine unentbehrliche Funktion übergeben wird, so muß es sich verbergen, wie die Stallmagd, um die Nase des an so vornehme Dinge gewöhnten Publikums nicht zu beleidigen.

Die Fournierkunst läßt sich nur auf glatte Flächen anwenden. Daher das Grundgesetz der neumodischen Möbelfabrikation: gerade Linien, glatte Oberflächen, keine Unterbrechungen, keine Abwechslung von Höhe und Tiefe, kurz Alles das herrscht, was den Anforderungen des Schönen widerspricht. Die mannigfaltigen Verzierungen, Figürchen, Blätter und Blumen, erhaben oder eingravirt, mit welchen der alte Meister seine Arbeiten ebenso geschmackvoll als humoristisch zu beleben wußte, finden da keine Anwendung. Unter solchen Umständen konnte es auch Niemanden mehr einfallen, eine ästhetische und technisch-tüchtige Behandlung der eisernen Bänder, Schlösser u. s. w. zu verlangen. Diese werden jetzt fabrikmäßig aus Sturzblech gemacht, nothdürftig genug, um eine Zeit lang den Dienst zu versehen. Damit die Eisenarbeit die Tischlerei um keinen ihrer modischen Fortschritte zu beneiden habe, fängt man sogar an, auch das Eisen zu fourniren. So sehen wir Fischbänder, so schlecht als möglich aus einem zusammengebogenen Stück Eisenblech, die mit einem winzigen, papierdünnen Messingblech überzogen sind.

Solcher Kunstgriffe hätte die solide Technik des alten Handwerks sich geschämt.

Die schädliche Einwirkung des Verfalles der Schmiedearbeit auf die Ausstattung der Kirchen läßt sich leicht nachweisen Wir dürfen nur auf einige kirchlichen Requisiten beispielshalber hinweisen.

Chorgitter und Chorschranken sind für jede Kirche wünschenswerth, für manche unentbehrlich. Das geeignetste Material dazu ist das Eisen. Warum findet man deren nur so wenige, theils aus der mittelalterlichen, theils aus der immer noch technisch-tüchtigen Zopfzeit? —

Eine katholische Kirche soll immer dem andächtigen Besucher geöffnet seyn. Es kann der Fall eintreten, daß man nöthig findet, die Kirche vorwitzigen und langfingerigen Besuchern zu verschließen, ohne daß zugleich der andächtige Besucher abgehalten seyn soll. Für diesen Zweck gibt es kein anderes Mittel, als einen durch ein hohes Gitter abgeschlossenen Narthex im hintersten Theil der Kirche.

Durch dasselbe Mittel kann man den Chor, die Seiten-Kapellen und andere Compartimente der Kirche verschließen, ohne der Andacht und dem ästhetischen Genusse zu schaden. Warum macht man nicht Gebrauch von diesem einfachen Mittel? Weil kein Handwerker mehr ein solches Gitter anfertigen könnte? Ei warum nicht. Ihr habt den Meister Hämmerlein allerdings bisher stolz ignorirt und abgestoßen, ihm den Muth und vielleicht das Ehrgefühl geraubt. Gebt ihm beides wieder, indem ihr ihm einen Auftrag, ein braves Muster und eine sachkundige Anleitung gebet.

Wie schön und zweckmäßig sind die Gitter, mit welchen die Seitenkapellen der St. Michaelskirche in München verschlossen sind. Obgleich sie fast durchgängig in dem Styl der Kirche gehalten sind, dürften sie doch selbst einem gothischen Dom wohl anstehen.

In Schwaben existiren noch viele Chorgitter. Wir wollen nur das in der St. Georgskirche zu Tübingen und eines in der Nürtinger Stadtkirche nennen.

In der schönen Kreuzkirche zu Gmünd stand ein zwar zöpfisches aber stattliches und meisterhaft gearbeitetes Gitter vor dem Stiftschor. Seit etwa fünf Jahren ist es verschwunden, und von da an der herrliche Chor jeder

Invasion preisgegeben. Es wird doch nicht etwa einem gußeisernen Machwerke Platz machen müssen?

Die Rubriken schreiben vor, daß jedes Behältniß des allerheiligsten Sakraments fest unter Schloß und Riegel seyn solle. Mancher Altarfabrikant würde jetzt erschrecken, wenn man die „unkünstlerische" Forderung einer eisernen Thüre an ihn stellte. Aber ist die Aufgabe nicht schon künstlerisch gelöst? Wir brauchen nur die alten Sakramenthäuschen anzusehen, und wir müssen gestehen, daß diese eisernen Gitter den prächtigen Steinwerken keineswegs zur Unzier gereichen. Das gilt nicht allein von den prachtvoll ausgestatteten Tabernakeln zu Nürnberg, Ulm, Eßlingen u. s. w., sondern von den einfachsten Wandschränken, die das Mittelalter uns hinterlassen hat.

Das Thürchen, das wir in der vorigen und gegenwärtigen Nummer mitgetheilt, ist von einem einfachen Wandschrank, der in einer ärmlichen, abgelegenen Landkirche an der Nordwand des Chors angebracht war. Der Schlossermeister, der es gemacht, ruht schon vierhundert Jahre im Grab. Er würde sich nicht wenig verwundern, wenn es ihm vergönnt wäre einige Stündchen aufzustehen, um in den Kirchen eine Rundschau zu halten, welche Fortschritte sein liebes Handwerk bei seinen Nachfolgern, den Schlossereibesitzern des neunzehnten Jahrhunderts gemacht habe. Geben wir ihnen Gelegenheit, sich aus dem niedrigen Stand ihrer Kunstfertigkeit wieder zu erheben. Die Kirche und, merkwürdig! die Beobachtung der kirchlich-liturgischen Vorschriften wird die Hebung des ehrbaren Handwerks auch in technischer Beziehung befördern.

Alter Hirtenstab in Quedlinburg.

Kaiser Otto III. — Wallmann „Abhandlung von den schätzbaren Alterthümern zu Quedlinburg" 1776 S. 83 und 87 f. — übersandte durch einen Abgesandten, den Grafen Bezelie, im Jahre 999 aus Italien seiner Schwester Adelheid* einen goldenen Hirtenstab und investirte sie damit als Aebtissin des Klosters Quedlinburg.

Dieses goldene Pedum, welches sich in dem „Sytere" (= Zitter, Gewandkammer) zu Quedlinburg befindet, „ist zwei und ein viertel Ellen lang, und im Durchmesser fast einen Zoll dicke, auch mit einem güldenen Knopfe, der ohne Zierrath, wie ein gewöhnlicher Haken, ohngefähr drei Zoll lang, von der Krümmung an, gebildet, versehen worden. Von dem Knopfe an gehet der güldene Beschlag, oder der mit Fächern gemachte güldene Ueberzug, worunter rother Sammet geleget, bis an das Ende des Stabes, der von Ebenholze gemacht, und unten an der Spitze mit vergüldetem Silber beschlagen ist. Der aus Schlingewerk formirte Ueberzug von reinem Golde ist dergestalt gemacht, daß der Stab von dem Knopfe an bis unten mit ohngefähr einer Linie breiten und einer viertheil Linie dicken Ringen, die ohngefähr nach der Länge des Stabes zwei Zolle breit aus einander sitzen, beschlagen ist; an diesen Ringen aber, von einem zu den andern, einer Linie breite güldene Stäblein angelöthet sind, die rund um den Stab gehen, und soweit auseinander sitzen, daß der Zwischenraum kaum eine halbe Linie breit ist, und der um den Stab gewundene Sammet durchscheinen kann. Dieser Bischofsstab ist in dem Stifte Quedlinburg in den folgenden Zeiten bei den Einführungen der Frau Abbetissinnen allemal gebraucht worden."

So weit Wallmann. Nach Kugler, welcher von diesem Stab ebenfalls in seinen „Klein. Schrift. und Studien zur Kunstgesch." Bd. I, S. 633 handelt, wär er ursprünglich mit schwarzem Sammt bekleidet, von dem aber nur noch geringe Reste erhalten sind, auch von dem Goldschmuck ist Manches entwendet; überdieß ist der Stab schon früh in der Mitte gebrochen, was später durch einen

* Wallmann hat: Mechthildis, was ganz unrichtig ist.

Beschlag von vergoldetem Silberblech restaurirt wurde.

Zum richtigen Verständniß dieses Pedums, das sich uns hier in seiner ursprünglichen Gestalt darstellt, erinnere man sich, daß die Hirtenstäbe der Aebte und Aebtissinnen immer von diesen mittelst eines schmalen Tuches — sudarium, orarium — ergriffen wurde, welches an oder unter dem Knopfe des Stabes befestigt war. Hiezu diente eine eigene Vorrichtung.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I. Farbdruck.

Derselbe gehört zu dem Ornat, von welchem
die Stola im V. Band, 3. Heft, Beilage II, Nro. 3 u. 4,
die Cappa zum Pluviale im V. Band, 5. Heft, Beil. II,
das Kaselkreuz im VI. Band, 2. Heft, Beil. I, Nro. 1
mitgetheilt ist.

Der Farbdruck dient dazu, um die Anordnung der Farben zu verdeutlichen.

Es versteht sich von selbst, daß die Stickerin auch eine andere Farbenzusammenstellung versuchen kann.

Bei der Ausführung dieser Stickereien wolle man aber die in den genannten Heften gegebenen Winke und Erklärungen nicht übersehen.

Beilage II.

Nro. 1—3. Gewölbmalerei. **Ueber die Gewölbemalerei werden wir uns im nächsten Hefte aussprechen.**

Nro. 1. Ein bemaltes Kreuzgewölb.

Nro. 2. Eine Kappe davon in größerem Maßstab.

Nro. 3. Eine Zwickel-Arabeske zur Abwechslung.

Um sich die Bestimmung dieser Zeichnungen zu veranschaulichen, stelle sich der Leser vor, daß

Nro. 1 das Kreuzgewölbe eines Chors vorstellt, der auf einem reinen Quadrat construirt ist.

Durch die Rippen bd. ec. die in dem Schlußstein a sich kreuzen, wird das Quadrat in vier Kappen getheilt.

Man denke sich gegen Osten schauend und halte die Zeichnung Nro. 1 über dem Gesicht in die Höhe, so wird es leicht seyn, sich die Lage der einzelnen Theile vorzustellen.

Die vier Kappen oder Füllmauern

b a o
c a d
d a c
e a b

bieten ein günstiges Feld zur malerischen Ornamentirung dar, wozu wir den Stoff in etwas größerem Maßstabe vorlegen, und hier erstmals bei

Nro. 2. Die östliche Kappe b a c mit dem Bilde des Heilandes, als Lehrer der Welt. Ihm gegenüber kommt, wie man sieht, sein Vorläufer, der heilige Johannes der Täufer, seitwärts kommen die Attribute der vier Evangelisten zu stehen. Die Bildwerke sind nach alten Originalwandmalereien gezeichnet, und werden die beste Wirkung machen, wenn man sie gleich diesen höchst einfach in Zeichnung und Färbung hält.

Desto freier, lebendiger und bunter dürfen die Arabesken durchgeführt werden. Der Grund des Gemäuers ist ein kaum fühlbar bläulich tingirtes Weiß, d. h. nur so viel mit einem gräulichen Blau gemischt, daß es nicht kalkweiß erscheint. Auf diesem Grunde heben sich die dreieckigen Zacken in ockergelber Farbe. Die Blumen, Blätter und Ranken dürfen im buntesten Farbenspiel abwechseln, wie immer die Laune des Malers es zusammenstellen mag.

Wir werden ein, alten Originalmalereien treu folgendes Muster in dem nächsten Farbendruck mittheilen.

* * *

Nro. 4. Eine Verzierung zu dem Eisenthürchen in der vorigen Nummer.

Miszellen.

Cisterzienser-Kirchen. — Es ist bekannt, daß der Orden der Cisterzienser bei seinen Kirchenbauten gewisse Eigenthümlichkeiten zeigt, z. B. rechtwinkelige Chorschlüsse, strenge Einfachheit, Dachreiter u. dgl.

In einem Manuscript aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, aus der öffentlichen Bibliothek von Poitiers, finden sich einige Vorschriften, welche für das Alter dieser Gebräuche zeugen.

„Für die Glocken sollen nicht steinerne, sondern hölzerne Thürme gebaut werden. (Das Monasticon Cisterziense, Paris 1670, bestimmt hierüber: Für die Glocken sollen keine steinernen Thürme gebaut werden, und keine hölzernen, welche durch

übermäßige Höhe der Einfalt des Ordens widersprechen.) ....

Die Fenstergläser sollen nur weiß seyn, ausgenommen in den Abteikirchen, welche einem andern Orden gehört haben ....

An ausgezeichneten Festen dürfen die Hochaltäre mit seidenen Paramenten geschmückt werden ....

Die Caseln sollen einfach und einfarbig seyn...

Kelch und Röhrchen (zum Trinken des heiligen Blutes) dürfen von Silber und vergoldet seyn ....

Die heilige Eucharistie soll mit Schloß und Schlüssel verschlossen seyn ....

An ausgezeichneten Festen, wenn die Reliquien auf den Altar gestellt sind, was aber nur unter der Messe seyn darf, z. B. am Dreifaltigkeitsfest .... dürfen zwei Wachskerzen angezündet werden, die rechts und links an der Wand befestigt sind ....

An dem Feste eines Heiligen darf bei dem ihm geweihten Altar eine Lampe oder Kerze brennen."

† Abt Gerbert gedenkt in seinem iter allemanicum der von Theologen ausgesprochenen Behauptung, die Albigenser hätten, um ihre Verachtung gegen Bilder kund zu geben, die Gewohnheit gehabt, das Bild des Gekreuzigten, beide Füße nur mit einem Nagel befestigt, zu malen. Wenn dieß wahr sey, fügt er hinzu, so müsse man sich wundern, daß dieser Gebrauch in den folgenden Jahrhunderten so tief habe einwurzeln können.

Korrespondenzen.

Ellwangen. In alten Zeiten waren die Sakristeien so großartig angelegt, daß wie Hefele in seiner Conc.-Geschichte II. S. 691 die Notiz beibringt, darin selbst Synoden gehalten werden konnten. So oft ich die zwei durch eine Scheidewand getrennten Sakristeien der Stiftskirche betrachte, drängt sich mir der Gedanke mit Lebhaftigkeit auf, wie bequem ließe sich diese Sakristei zu den jährlichen Kapitelsconferenzen verwenden! Abgesehen von vielen einem Gasthoflocal entgegenstehenden Bedenken, müßte, meine ich, um mich nach der Weise der Maler auszudrücken, der Ton der Verhandlungen viel wärmer werden, wenn sie, wie der heilige Paulinus von Nola eine von ihm erbaute Sakristei nennt, innerhalb dieser „verehrungswürdigen Stätte" gepflogen würden.

Die Sakristei ist ein an die Südseite des Chors angebrachtes, zweistockiges ziemlich monumental gehaltenes Gebäude. Wiewohl es in unmittelbarer Nähe betrachtet mit der ihr parallellaufenden Johanniskapelle die Kreuzung und die schönen Glieder der Kirche verdeckt, so sah ich mich besonders im Anfang der Restaurationsbestrebungen nicht selten in die Lage versetzt, für die Erhaltung dieser äußerst nothwendigen und nicht besonders störenden Gebäulichkeiten eine Lanze einzulegen. So bereit ich war, den Anspruch der Sakristei als auf eine verehrungswürdige, sehr geräumige und freundliche Stätte gelten zu lassen, erhebt sich alsbald eine Besorgniß, sollte ich auch die folgenden Worte des heiligen Paulinus für sie vindiziren:

„Dieser Ort ist's, diese verehrungswürdige Stätte, wo die erhabene Pracht des Ministeriums aufbewahrt wird."

Es ist zwar in ihren Räumen ein schöner, der alten, rubricistischen Form sich nähernder ganzer Ornat, Cassaretto'sche Arbeit, aufbewahrt, allein in Anbetracht, daß nach Fixirung des bischöflichen Stuhles in Rottenburg werthvolle Paramente dorthin versetzt wurden und bei den bedeutenden Geldmitteln, über welche die Stiftung verfügt, ist die Kirche ärmlich ausgestattet. Die zum täglichen Gebrauch vorhandenen Meßgewänder könnten besser in Stand gehalten werden. Alben mit ausgefransten, spinnengewebten Tüllspitzen, durch Alter und häufigen Gebrauch fast ehrwürdig geworden; schwächere Nerven affizirende Corporalien und Purifikatorien! Kelche besetzt mit grün-fetten Rändern stimmen nicht einmal zu dem trotz der Arbeit des Zopfes immer noch großartigen Eindruck der Basilika. Weiß ich doch aus eigener Erfahrung, wie die nette Freundlichkeit der Paramente in der nahen Wallfahrtskirche auf dem Schönenberg einem schlichten Mund eine nichts weniger als günstige Vergleichung entlockte.

Ich würde schließen, wenn nicht der Jungfrauenbund erwartete, daß ich seiner Kunstbestrebungen kurz gedenken möchte. Der Musterbogen des „Kirchenschmucks" Heft 10 enthält den Entwurf zu einer Kirchenfahne im mittelalterlichen Style. Ich setze an der vom Jungfrauenbund beschafften Fahne nichts aus, erkenne vielmehr den frommen Sinn der Stifter, die sorgfältige Ausführung der um den Namen „Maria" gestickten Arabesken und die freudige Hingabe einiger Jungfrauen, welche zur Förderung der guten Sache ein kleines der Fabiola Card. Wisemanns entnommenes Trauerspiel „Syra" gaben, aber Einen Wunsch hatte ich von Anfang an und werde ihn nicht vergessen, das Brustbild der Gottesmutter mit dem Kinde möchte nicht gemalt, sondern gestickt seyn, selbst auf die Gefahr hin, daß es nicht so lieblich zu schauen wäre, wie das Gemälde. Ich hätte diesen Wunsch unterdrückt, wenn die Ausführung des Kirchenschmucks betreffs der Oelmalereien auf Fahnen nicht gar so schlagend wäre.

Weihrauchgefäße.

Der Gebrauch des Weihrauchs zum Gottesdienste findet sich schon im tiefsten Alterthum. Juden und Heiden gebrauchten ihn bei ihren Opfern. Es gibt auch nichts Natürlicheres, als in dem wohlriechenden und in schönen Wolken zum Himmel steigenden Rauchwerk ein Sinnbild des Gebets und der Anbetung zu sehen. Die heil. Schrift genehmigt diesen Gedanken, indem sie Weihrauch und Gebet zusammenstellt, z. B. im 140. Psalm: Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo. „Mein Gebet steige zu dir empor, wie Weihrauch vor deinem Angesichte.“

Dem Moses befahl der Herr, einen eigenen Räucheraltar zu machen. 2. Buch Mos. 30.: „Mache einen Altar, das Räucherwerk darauf anzuzünden, von Akazienholz, eine Elle lang und eine breit, zwei Ellen hoch. Hörner sollen aus ihm hervorgehen. Ueberzieh ihn mit dem feinsten Golde, sowohl den Rost, als die Wände ringsum und die Hörner. Mache daran einen goldenen Kranz ringsum und zwei goldene Ringe unter dem Kranze auf beiden Seiten, auf daß man Stangen daran thun und den Altar tragen könne. Mach auch die Stangen von Akazienholz und überziehe sie mit Gold. Und stelle den Altar vor den Vorhang, der vom Gnadenthrone hängt, womit das Zeugniß bedeckt ist, wo ich mit dir reden will.

Und Aaron soll darauf wohlriechendes Rauchwerk anzünden des Morgens. Wenn er die Lampen zurichtet, soll er es anzünden, und wenn er sie des Abends aufsetzt, soll er anzünden das ewige Rauchwerk vor dem Herrn in euern Geschlechtern. Ihr sollt darauf nicht Rauchwerk anzünden, das auf fremde Weise bereitet ist...

Die Bereitung des Rauchwerks ward folgendermaßen vorgeschrieben: „Nimm die Spezereien, Myrrhensaft und Onyx, Galban von gutem Geruche und durchsichtigen Weihrauch, Alles von gleichem Gewichte, und mache Räucherwerk, wie der Salbenmischer es mischt, fleißig gemischt und rein, und der Heiligung ganz würdig. Und wenn du Alles zum feinsten Pulver gestoßen, so lege davon vor das Zelt des Zeugnisses, an den Ort, da ich dir erscheinen will: hochheilig soll auch dieses Rauchwerk seyn. Solche Mischung sollt ihr nicht zu eurem (profanen) Gebrauche machen: denn es ist heilig dem Herrn. Wer immer ein solches macht, um den Geruch davon zu haben, der soll umkommen unter seinem Volke.“

Im 3. Buch Mos. 16, 12 findet sich eine Vorschrift für den Hohenpriester, wie er die Räucherung im Allerheiligsten vorzunehmen hatte. „Er soll ein Rauchfaß nehmen, das er mit Kohlen des Altars gefüllt hat und mit der Hand bereitetes Rauchwerk zur Feuerung nehmen und soll hinter den Vorhang treten in's Heiligthum und das Rauchwerk auf das Feuer legen, daß Wolke und Dampf davon den Spruchthron bedecke.“

Nach 3. Buch Kön. 7, 50 machte Salomon auch die Rauchfässer vom reinsten Golde.

Das oben erwähnte Morgen- und Abendopfer hatte Zacharias zu verrichten, als er dem Engel des Herrn erschien. Luc. 1, 10: „Nach der Gewohnheit des Priesterthums traf ihn das Loos zu räuchern und er ging in den Tempel des Herrn hinein, die ganze Menge des Volks aber war draußen und betete zur Zeit des Räucherns. Da erschien ihm ein Engel des Herrn, der zur Rechten des Rauchaltars stand.“

Daß auch die Heiden Rauchwerk als Zeichen der Anbetung verbrannten, beweisen außer den Magiern im Evangelium eine Menge von Beispielen aus der Märtyrergeschichte. Um die Christen zu einer Handlung zu zwingen,

die als Huldigung gegen die Götter, und Abfall vom Glauben gedeutet werden könnte, legte man ihnen Weihrauchkörner auf die Hand und hielt diese über's Feuer.

Die katholische Kirche hat schon in ihren ersten Zeiten den Weihrauch gebraucht. Ein Engländer, John Poynder hat die Entdeckung gemacht, daß die Kirche diesen Gebrauch von den Heiden entlehnt habe. Er hat wohl übersehen, daß die Kirche, wenn sie symbolische Handlungen gebrauchen wollte, die im alten Bunde zur Verehrung des wahren Gottes angeordneten Symbole, also auch den Weihrauch, nicht unbeachtet lassen konnte. Uebrigens haben wir noch einen ehrwürdigeren Vorgang als die Synagoge, nämlich den himmlischen Tempel und Chordienst, welchen Johannes schaute, und in welchem er das Vorbild des irdischen uns beschreibt. Offenb. 8: „Und es kam ein anderer Engel und trat vor den Rauchaltar und hatte ein goldenes Rauchfaß: und es wurde ihm viel Rauchwerk gegeben, damit er von den Gebeten aller Heiligen auf den goldenen Altar legen sollte, der vor dem Throne Gottes ist. Und es stieg auf der Rauch des Rauchwerks von den Gebeten der Heiligen aus der Hand des Engels vor Gott. Und der Engel nahm das Rauchfaß und füllte es mit dem Feuer des Altars."

Der dritte unter den apostolischen Canonen verbietet, zur Zeit der Opferung etwas Anderes auf dem Altare darzubringen als Oel für die Lampen und Weihrauch.

Ephrem der Syrer (370) sagt in seinem Testamente: Begrabt mich nicht mit Weihrauch und Gewürzen, denn dieß ist für mich unnütze Ehre. Brennet euern Weihrauch im Heiligthum, aber vollziehet meine Beerdigung mit Gebet. Bringet eure Wohlgerüche Gott dar, mir aber folget mit Psalmen.

Vom heil. Hippolyt, Bischof von Porto im dritten Jahrhundert, wird ein Ausspruch angeführt, der die Anwendung des Weihrauchs in seiner Zeit außer Zweifel setzt: am Ende dieser Welt werde große Trauer darüber seyn, daß das heilige Opfer und das Rauchwerk aufhöre.

Bei der Erklärung von der Erscheinung des Engels im ersten Kap. Luc. äußert der heil. Ambrosius: „Möchte auch uns, wenn wir die Altäre beräuchern und das Opfer darbringen, ein Engel zur Seite stehen und sich sehen lassen."

Papst Sergius II. (gest. 844) verordnete, daß keine Nonne das heil. Pallium berühren oder Weihrauch in der Kirche darbringen dürfe.

Die Allgemeinheit des Gebrauchs beweisen alle alten Liturgieen, besonders die orientalischen, bei welchen er noch ausgedehnter war, als in der abendländischen Kirche.

So leicht es ist, den Gebrauch des Weihrauchs in den ältesten Zeiten der Kirche nachzuweisen, so schwer ist es, über die Form und Anfertigung der dazu bestimmten Gefäße in dem ersten Jahrtausend Sicheres zu erheben.

Die Lebensbeschreibungen vom Bibliothekar Anastasius, welche eigentlich ein ungeheures Inventar von kirchlichen Gegenständen aller Gattungen bilden, wissen auch von Rauchgefässen Manches zu erzählen. Auf eine nähere Beschreibung geht er aber nicht ein.

Constantin der Große schenkte der Kirche St. Johann im Lateran zwei „thuribula" vom reinsten Golde, 30 Pfund schwer, dem Baptisterium im Lateran eines vom reinsten Golde mit 10 Pfund.

Der heil. Sixtus III. gab in die Liberianische Basilika ein silbernes thuribulum von 5 Pfund.

Papst Sergius ließ ein goldenes Gefäß machen, welches vor dem Bilde des heil. Petrus hing, und in welchem an den Hauptfesten während der Messe kostbare Rauchwerke brannten.

Der Name Thuribulum thuricremium, incensorium, fumigatorium für das Rauchfaß erscheint häufig bei den kirchlichen Schriftstellern, neben diesem wird das Thymiamaterium genannt. Ob dieses letztere ein stehendes Rauchfaß, d. h. eine Büchse oder Schale war, in welcher Rauchwerke verbrannt wur-

ben, oder ein Behälter für Aufbewahrung des letzteren, ist wohl nicht ganz klar. Jedenfalls haben wir viererlei Formen zu unterscheiden:

1) Das Rauchfaß, das an Ketten getragen und geschwungen wird.
2) Das Rauchfaß, welches einer Lampe gleich in Ketten hängt.
3) Das stehende Rauchgefäß.
4) Das Aufbewahrungsgefäß.

Die zweite und dritte Art ist bei uns nicht im Gebrauch.

Auf alten Wandmalereien, und in den Miniaturen, die die alten Manuscripte zieren, sind Priester, und noch häufiger Engel abgebildet mit Rauchfässern, die sie an den Ketten tragen und schwingen. Diese Rauchfässer sind klein und meist kugelförmig. Sie bestanden in zwei hohlen Halbkugeln, deren eine das Gefäß, die andere den Deckel bildete. Diese Form blieb auch im Mittelalter die Grundform, welche durch Bildwerk, oder auch durch architektonische Motive, Thürme, Erker u. dgl. erweitert und verziert wurde.

Aus der Blüthezeit der romanischen und gothischen Goldschmiedekunst haben sich noch Exemplare erhalten, die Anhaltspunkte genug geben zur Nachbildung und Ausschmückung der Rauchgefäße. Aus der gothischen Zeit mehren sich die Beispiele, und lassen sich besonders auf den Tafelmalereien der letzten Periode, z. B. der so häufig vorkommenden Abbildung der heil. Dreikönige prächtige Rauchgefäße erkennen, die ohne Zweifel nach der Wirklichkeit copirt sind.

Was den Stoff betrifft, aus dem sie gefertigt wurden, so erfahren wir aus alten Zeugnissen, daß man auch das Kostbarste, Gold, Silber, Steine, Email, nicht gespart hat, um diese Geräthe ihrer heiligen Bestimmung würdig anzupassen. Einige alte Beispiele mögen uns von der mannigfaltigen Behandlung Zeugniß geben.

Der Mönch Teophilus, einer der lehrreichsten Kunstschriftsteller, den Einige in das zehnte, Andere in das dreizehnte Jahrhundert setzen, beschreibt zwei Rauchfässer. Das erste ist mit den Bildern der vier großen Propheten, der vier Evangelisten und der vier Ströme des Paradieses geschmückt.

Das zweite, von größerem Umfang enthält das himmlische Jerusalem nach der Beschreibung des heil. Johannes. Die Thürme, die Thore und die verschiedenen symbolischen Steine ꝛc. sind dargestellt. Den Umkreis der Stadt bewachen die Apostel und Propheten mit Spruchbändern. Die Apostel tragen auf ihren Phylakterien je einen der zwölf Glaubensartikel, die Propheten je einen damit übereinstimmenden prophetischen Ausspruch.

Ein romanisches Rauchfaß aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts ist noch im Domschatz zu Trier erhalten. Es stellt ein Gebäude im romanischen Style vor, auf welchem die Patriarchen als Vorläufer und Vorbilder des neutestamentlichen Opfers stehen. Abel hält ein Lamm, Melchisedech opfert Wein und Brod, Abraham ist im Begriffe den Isak zu schlachten, Isak segnet Jakob.

Diese Figuren sind am Deckel angebracht. Unten an der Schale sind in Brustbildern Aaron mit dem Rauchfaß, Moses mit dem Wunderstab, Isaias und Jeremias mit Büchern in der Hand. Auf der Spitze des Deckels sitzt Salomo auf seinem von Löwen umgebenen Throne. Die symbolische Bedeutung dieser Figuren schildert eine Inschrift in leoninischen Versen, die um die horizontalen Glieder herumläuft. Salomon sinnbildet den Herrn als ewigen König, Moses sein Lehramt, die andern Vorbilder seinen Opfertod und das unblutige Opfer.

Auf dem Knopf, in dem die Ketten zusammenlaufen, stehen die Brustbilder der heil. Apostel Petrus, Paulus, Johannes, Jakobus, als welche die neue Botschaft der Welt verkündiget haben.

Ein anderes aus dem zwölften Jahrhundert stammendes Rauchfaß, das Didron in den annales archeologiques beschreibt, gleicht ganz einer Kugel. Es ist mit durchbrochenem romanischem Laubwerk und dazwischen stehenden Thiergestalten dekorirt.

Auf dem Deckel sind die drei Jünglinge im Feuerofen, und über ihnen der Engel, der sie schützte, abgebildet. Sie haben den bekannten Lobgesang, „Benedicite" angestimmt, in welchem alle Kreaturen angerufen werden, Gott zu loben. Wie diese dem Rufe folgen, soll die reiche Vegetation zu den Füßen der Sänger und die Schaar der vierfüßigen und geflügelten Thiere anzeigen.

So wird der aus den Oeffnungen des Gefäßes steigende Weihrauch recht eigentlich das Sinnbild der zum Throne Gottes dringenden Lobgebete.

Im Inventar Karls V. von Frankreich findet sich ein thurmförmiges Rauchfaß, ganz vergoldet, vier Mark schwer, im Inventar Karls VI. von Frankreich (1399) zwei Rauchfässer von vergoldetem Silber mit drei Schilden, worauf die Wappen des Dauphin emaillirt waren, ferner ein goldenes Rauchfaß mit vier Kaminen und vier andern Oeffnungen.

Die Paulskirche von London besaß zwei silberne Rauchfässer, außerhalb ganz vergoldet mit gravirter und getriebener Arbeit mit Kirchen und Thürmen, und sechszehn silbernen Schellen und silbernen Ketten.

Die Inventarien anderer englischen Domkirchen enthalten gleichfalls eine Menge von goldenen, silbernen, oder silbervergoldeten Rauchfässern. Eines hatte die Inschrift: Soli Deo honor et gloria, „Gott allein Ehre und Ruhm." Gravirte und getriebene Verzierungen, selbst Emails, kirch- und thurmartige Erker, werden häufig dabei erwähnt. Die vier Ketten werden meistens ausdrücklich genannt. Drei davon sind bestimmt, das Gefäß zu tragen, die vierte den Deckel aufzuziehen. Die drei sind an dem obern Rande der Schale befestigt, und gehen durch drei am Rand des Deckels befindliche Ringe hindurch. Statt dieser Ringe sind oft Thürme, Thierköpfe, Drachen u. dgl. angebracht. Auch die Durchlöcherungen, durch welche der Rauch herausdringen muß, wurden gerne durch Thierköpfe motivirt. So hatten ein paar Rauchfässer der Cathedrale von Lincoln acht Leopardenköpfe an der untern Schale, und eben so viele am Deckel.

Warum sich so wenige dieser kostbaren Rauchfässer erhalten haben, erklärt sich eben aus ihrer Kostbarkeit. Solche von Kupfer und in einfachern Arbeiten sind dem illegalen und legalisirten Diebstahl leichter entgangen. So einfach, ja roh sie immer gefertigt seyn mögen, so spricht sich in ihnen immer eine kluge Sorge für Zweckmäßigkeit und ein glücklicher Formensinn aus. In beiden Richtungen sind sie uns als Muster zu Neubildungen zu empfehlen, damit wir durch bessere Gebilde nach und nach von den kolossalen und tölpischen Gefäßen befreit werden, mit welchen die jüngstvergangene Zeit unsere Sakristeien verunziert hat.

Aus Anlaß des Materials möchten wir doch noch eine Warnung erheben. Besitzt man ein Rauchfaß, das aus Sparsamkeitsgründen in einem geringern Metall, Kupfer oder Messing, aber in guter Form gearbeitet ist, so lasse man sich doch ja nicht verleiten, dasselbe durch schlechte Versilberung, Weißsieden u. dgl. in einen höhern Rang versetzen zu wollen. Nicht nur sind die Kosten nutzlos verschwendet, sondern das Geräth wird dadurch verschlechtert. Es wird nach kurzem Gebrauch ein solches Gemisch der abscheulichsten Farben erhalten, daß man gern den kostspieligen Ueberzug wieder weg haben möchte, wenn es ginge. Ein blank geputztes messingenes Gefäß ist gewiß schöner und nobler, als so ein pseudosilbern aufgeputztes. Ebenso sey man vorsichtig in Betreff der Technik. Wenn irgend an einem Geräth, so ist am Rauchfaß jegliche Blecharbeit vom Uebel. Abgesehen von dem kläglichen Anblick, den ein durchlöchertes, gedrücktes, gestanztes Blech darbietet, entbehrt es jener Eigenschaften, die vor allem Schmuck ihm zukommen sollen. Ein Rauchfaß muß stark seyn, einen guten Grad von Hitze und das Reinigen ertragen können.

Ein unentbehrlicher Gefährte des Rauchfasses ist das Schiffchen, eine Büchse zur Aufbewahrung der Weihrauchkörner, das von

seiner Gestalt diesen Namen, navicula, navette, nacelle, ship, erhalten hat.

Auch der Name acerra wird ihm gegeben. Nicht selten ist aber die acerra keine Aufbewahrungsbüchse, sondern ein Gefäß, welches neben dem Altar stehend, aus feinen Oeffnungen wohlriechendes Rauchwerk ausgießt. Diese Gefäße hatten oft wunderliche Formen. Sie konnten eine Thiergestalt, einen Vogel, einen Drachen vorstellen. Der Leib war hohl und wurde mit Kohlen und Rauchwerk angefüllt, der Weihrauch strömte zum Schnabel oder Rachen heraus.

Dergleichen acerrae besaß die Mainzer Kirche in größerer Anzahl, darunter eine aus einem Onyx ausgehöhlte in Form eines Drachen. In seinem Rücken war eine Oeffnung mit einer griechischen Inschrift am Rande. Chronicon Conradi episc.

Anastasius berichtet im Leben Benedikt des Dritten, daß dieser Papst der Peterskirche eine aus dem reinsten Silber und Gold gegossene cantharam interrasilem, in quam thus mittitur, geschenkt habe.

Diese Beschreibung erlaubt aber nicht zu entscheiden, ob damit ein Schiffchen nach unsern Begriffen, oder ein stehendes oder hängendes Weihrauchgefäß gemeint ist.

Ein Sakramentarium vom heil. Gregorius, Manuscript vom zehnten Jahrhundert, in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris, redet in einer Rubrik von Einlegen des Inzens, ohne des dazu nöthigen Gefäßes zu erwähnen.

Alte Bilder in Manuscripten, Darstellungen des Zacharias, der heil. Dreikönige u. dgl., lassen vor dem eilften Jahrhundert, wie Didron bemerkt, unsre Schiffchen nirgends erkennen.

Möge man hieraus schließen, was man will, so steht fest, daß man zur Räucherung einer Büchse oder Schale mit den Weihrauchkörnern bedurfte, und daß man sicherlich diesem Bedarf durch eine entsprechende Form zu genügen wußte. An den noch in Sakristeien und Sammlungen vorhandenen Schiffchen aus romanischer und gothischer Zeit haben wir hinreichend schöne Muster. Das Schiffchen ist dadurch, daß es dem Feuer und Rauch nicht ausgesetzt ist, einer feinen und künstlerischen Behandlung günstiger, als das Rauchfaß. Daher wurde es auch in der alten Zeit von kostbaren Metallen angefertigt, mit Edelsteinen geschmückt, ciselirt, mit Emails und Niellen ausgeziert.

Didron bringt im 14. Bande seiner Annalen einige Abbildungen von Schiffchen aus dem 13. Jahrhundert. So wenig eine bloße Beschreibung ohne Bild die Neugierde befriedigen mag, so halten wir es doch nicht unnützlich, Einiges über die Ausstattung derselben hier mitzutheilen, was dem Arbeiter für die Composition eines neuen Material liefern dürfte.

Fast alle alten Weihrauchschiffchen haben ungefähr dieselbe Grundform, wie die auf dem Musterbogen des gegenwärtigen Heftes mitgetheilten, und auch dieselbe Größe. Diese Bemerkung ist nicht überflüssig, da es noch Manche gibt, die durch die lange Gewohnheit sich zu der Meinung verleiten lassen, diese plumpe Größe, an welche ihr Auge gewöhnt ist, für nothwendig zu halten.

Der Körper des Gefäßes theilt sich wie ein Schiff in den Vorder- und Hintertheil. Der eine davon ist verschlossen, der andere durch einen beweglichen Deckel zu schließen und zu öffnen.

Die ovale Oberfläche dieser Deckel, die beiden schnabelförmigen Enden, der Bauch und endlich der Fuß, bieten ein Feld zur Verzierung. Die Schnäbel laufen oft in Gestalt eines Schwanenhalses aus (Vgl. Musterbogen Nro. 3.), welcher nicht nur einen anmuthigen Schluß bildet, sondern auch zum bequemen Anfassen des Deckels dient. Drachen, wie auf unserem Muster, oder Meerungeheuer, halten sich gern auf der Oberfläche des Deckels auf. Der übrige Theil ist mit Schmelzmalereien bedeckt. Auf einem sind romanische Blumen auf blauem Grunde. Unter dem Deckel läuft eine Guirlande desselben Charakters in hellblauem Felde.

Ein Schiffchen im Museum von Rodez hat auf den zwei Deckeln je einen großen Kreis von grünlichem Email mit blauem Grund. In diesen Kreisen sind Engel, getrieben und garnirt, die aus Wolken von Email hervorschweben.

Der Grund des Ganzen ist auch blau, mit einem weißen Streifen eingefaßt. Sämmtliche Emaillen sind mit Fäden von Metall eingefaßt.

Die Engelsfiguren scheinen sehr gut am Platze zu seyn, wenn man sich der Vision des heil. Johannes erinnert, in welcher die Engel den Weihrauch vor dem Throne Gottes aus goldenen Schalen und Rauchfäßern ausgießen.

Von dem Zirkel, innerhalb welches die Engel stehen, gehen in die drei übrig bleibenden Ecken des Halbovals Ranken aus, die in dem traditionellen romanischen Laubwerk endigen.

Auch der Bauch dieses Schiffchens ist mit emaillirter und erhabener Arbeit bedeckt. Parallele Streifen oder Bänder ziehen sich vom Rande an um denselben und zeigen abwechselnd zickzackförmige quadratische und wellenlinige Ornamente.

Ein anderes Schiffchen enthält in den drei Ecken jeden Deckels drei Rosetten von weißem Email in einem Kreis mit hellblauem Grunde. Der ganze Fond des Deckels ist dunkelblau. Zwischen den genannten drei Zirkeln, auf der Mitte des Deckels ist ein vierter, vermuthlich für einen Knopf bestimmt, oder für einen Drachen, welcher bei vielen alten Schiffchen vorkommt, wie auch bei dem auf dem Musterbogen dieses Heftes, Nro. 3. 4. 7.

Die Zwischenräume zwischen den vier Zirkeln sind mit romanischen Blättern ausgefüllt.

Eines der schönsten alten Schiffchen, das zugleich auch leicht nachzubilden ist, haben wir in der öfters erwähnten Nro. 3—7 auf dem Musterbogen des gegenwärtigen Heftes mitgetheilt.

Ueber Gewölbemalerei.

Ehe man von der Ausmalung der Gewölbe spricht, sollte eigentlich das Nöthige über die monumentale Malerei überhaupt gesagt seyn, von welcher jene nur einen Theil bildet.

Wir werden uns dieser Aufgabe nicht entziehen, die eine der dringendsten im Gebiete der Kunst und ihrer gesunden Erneuerung ist. Aber Gründe mancherlei Art veranlassen uns, dießmal die Ordnung umzukehren, und das Besondere vor dem Allgemeinen zur Sprache zu bringen. Die Kunstthätigkeit der neueren Zeit hat diesen Gang auch eingeschlagen. Denn, während noch ganz selten ein Versuch zur Ausschmückung einer Kirche mit Wandmalereien gemacht wird, sind schon eine Menge Pinsel in Bewegung, um die Gewölbe alter, kostbarer Monumente nach Wissen und Kräften zu verschönern. Leider, daß diese Versuche meistens unglücklich ausfallen, und zu einem Schaden führen, der in langen Jahren nicht wieder ausgemerzt werden kann.

Warum geht man für diesen wichtigen Gegenstand nicht in die rechte Schule, nämlich zu den alten Baumeistern und Malern selbst?

Bei jeder Restauration eines Monumentalbaues, der in einem charakteristischen Style gehalten ist, anerkennt man die Pflicht, sich genau an den Gedanken des Erfinders, und an consequente Durchführung des Styls zu halten. Warum soll diese Regel für das Gewölbe allein nicht gelten, das in der Baukunst die höchste Stufe des Fortschritts repräsentirt, und daher nicht verdient, in der Ornamentik jeder Geschmackswillkür preisgegeben zu werden?

Da fiel es einmal so einem Neu-Symboliker ein, so zu schließen: das Gewölbe ist ein Sinnbild des Himmels, folglich muß man es dem Firmamente ähnlich zu machen suchen, welches blau und mit schimmernden Sternen geschmückt ist. Diesem unumstößlichen Schluß zufolge kauft man sich einen Centner Indigo, oder Pariserblau, und läßt sich die schwersten Kosten nicht gereuen, um die Farbe an die erhabenen Gewölbe zu bringen.

Die Sterne machen mehr Schwierigkeit. Wenn man sie blos mit Farben malt, so schimmern sie nicht so „natürlich" wie man's gern hätte. Daher ist man schon auf den Gedanken gekommen, sie von Blech auszuprägen, galvanisch zu vergolden, und mittelst eines Stifts in den Bewurf der Gewölbekappen zu stecken.

Eine Kirche ist uns bekannt, in welcher man weit billiger zu den Sternen kam.

Sie wurden aus Goldpapier ausgeschnitten und hinaufgeklebt. Diese geniale Erfindung (die Genialität erweist sich immer durch Auffindung der einfachsten Mittel) that dem Symbolismus noch einen unerwarteten Vorschub. Denn nach einiger Zeit fielen diese goldpapiernen Sternchen vom Himmel herab, sicher in der Absicht, den Untergang wo nicht der Welt, so doch der Kunst zu symbolisiren.

Wo immer diese armselige Nachahmung des Naturhimmels „blau mit Sternen" erfunden seyn mag, es ist eben so traurig als gewiß, daß sie sich eine Geltung zu verschaffen gewußt hat, die ihr bei den Meisten noch das Ansehen eines Dogma's gibt. Man denkt gar nicht mehr, daß es auch anders seyn oder gewesen seyn könnte, als blau mit Sternen, und glaubt somit das Aeußerste von Schönheit und Sinnigkeit geleistet zu haben, wenn man den Sternenhimmel karrikirt.

Fragen wir nun nach dem Sinne, der hinter diesem Symbol steckt, so wird dasselbe nicht geeignet seyn, ein Recht auf die Stelle zu behaupten, die es eingenommen hat.

Das blaue Gewölbe mit Sternen soll den Himmel vorstellen. Wenn etwas, so kann zuerst das Gewölb einer Kirche als Sinnbild des Himmels auftreten.

Aber was ist das für ein Himmel? Das scheinbare blaue Gewölbe, das wir im natürlichen körperlichen Universum sehen, das blaue Firmament, mit den leuchtenden und schimmernden Lichtkörpern, die in ihm schweben, will nachgeahmt werden, und wird uns da an den Wänden der Kirche vorgemalt. Aber dieses Firmament ist ja selbst nur ein Symbol des wahren Himmels. Also sind die blauen und besternten Kirchengewölbe das Symbol eines Symbols! So symbolisiren, heißt das Urbild, den wirklichen Himmel, nicht uns näher rücken, sondern von uns entfernen. Was hilft uns diese ungeistige Nachahmung der Natur in der Kunst?

Den natürlichen, blauen Himmel mit seinen prächtigen Sternen haben wir ja draußen viel schöner, was soll es uns nützen, ihn im armseligen Abbild unter Dach anzuschauen?

Die Kirche kennt einen Himmel, und zwar einen sehr realen. Das ist aber nicht der sichtbare Sternenhimmel, sondern der Heiligenhimmel, unter dem Bilde des himmlischen Jerusalems uns von Johannes beschrieben, jener Himmel, in welchem Gott den Verklärten sich zeigt, wie er ist, in welchem der Gottmensch auf seinem ewigen Throne sitzt, umgeben von seinen Engeln und Heiligen. An dieses denken wir, wenn wir den Namen Himmel aussprechen, nicht an das blaue Sternengewölbe. Jener Himmel hat auch Ein Licht, von welchem alles Licht ausstrahlt, Christus, die Sonne der Gerechtigkeit; und der sanfte Mond jenes Himmels, und der Morgenstern ist uns wohl bekannt; nicht weniger die glänzende Schaar jener Gestirne, welche alle das Licht ihrer Glorie von der Gnadensonne empfangen haben, die Patriarchen und Propheten, Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen, Frauen und unschuldigen Kinder.

Nicht glücklicher erscheint die Nachahmung des Naturhimmels, wenn wir seine ästhetische Wirkung prüfen. Das Gewölbe, das Meisterstück der Hochbaukunst, erfordert eine Ornamentation, die seine Höhenwirkung nicht stört, sondern vielmehr noch hebt.

Wie die Gliederung des Gewölbes darauf berechnet ist, die materielle Last dieses steinernen Daches durch die Rippen und Gurten auf wenige Punkte abzuleiten, und dadurch sie wirklich zu vermindern, so soll die Verminderung der Last auch dem Auge sichtbar oder empfindbar werden. Der Baumeister will nicht nur sein Gewölbe aus einer leichtern Stein-

masse zusammensetzen, sondern auch den Eindruck der Leichtigkeit herrschen lassen.

Streicht man aber die Gewölbekappen blau an, so wird gerade das Gegentheil davon erzielt. Nichts macht so sehr den Eindruck der Schwere und Niedrigkeit, als eine so große blaue Fläche. Sey das Gewölbe noch so kühn und leicht in die Lüfte hinausgestellt, das Blau zieht es unerbittlich nieder; je dunkler es ist, desto tiefer und dumpfer erscheint das Gewölbe.

So raubt der Blautüncher dem Gebäude seine schönste Wirkung, und verunstaltet das kunstreiche Werk des Baumeisters. Selbst die weiße Tünche, sonst das ausdrucksvollste Bild des Nichts, macht keine so schädliche Wirkung, und es wäre hundertfach besser, die Gewölbfelder weiß, als blau, anzustreichen.

Indessen ist es gar nicht nöthig, zu diesem Mittel zu greifen, da es Mittel genug gibt, den Gewölben eine Ornamentation zu geben, welche dem Schmuck des ganzen Gebäudes erst seine Vollendung gewährt.

Um diese zu finden, dürfen wir nur die Alten zu Rathe ziehen. Sie waren gewöhnt, tiefer und richtiger zu denken, als die Neuen, sie besaßen einen bewundernswürdigen Takt das Schöne und Zweckmäßige zu verbinden, und suchten bei all ihren Bildungen das Natürliche durch die Hindeutung auf das Uebernatürliche zu verklären.

So lange das Christenthum Kirchen baute, hat es sie mit dem Schmuck der Malerei bereichert. Christus als Lamm, als guter Hirt, als König nimmt immer die Hauptstelle ein, um ihn Maria als Fürbitterin, die Apostel, betende Verklärte. Schon die Katakomben sind bemalt, und es genügte das Studium ihrer bemalten Gewölbe allein schon, um die fruchtbarsten Ideen zur Verzierung der Kirchengewölbe daraus zu schöpfen.

Will man ein recht treues und vollständiges Bild der ältesten Traditionen sich verschaffen, die in der christlichen Malerei geherrscht haben, so muß man die griechischen Kirchen untersuchen, und zwar die neuen sowohl wie die alten. In ihnen ist die byzantinische Weise so getreu erhalten, daß eine eben ausgemalte Kirche uns nicht weniger als Regel und Zeugniß der alten Ikonographie gelten kann, wie eine aus dem 5. oder 9. Jahrhundert.

Wir werden noch Veranlassung haben, auf die Regeln zurückzukommen, nach welchen die Byzantiner die Gemälde auf die verschiedenen Räume vertheilt haben und die Griechen es heute noch thun. Hierorts ist es uns darum zu thun, welche Gegenstände sich zur Darstellung in den Gewölben am besten eignen. In den byzantinischen Kirchen wiederholt sich eine Darstellung in den großen Kuppeln, welche für einen Chor passen würde, da sie sich auf das heilige Opfer bezieht. Es ist dieß die sog. „göttliche Liturgie".

Gegen Osten der Kuppel zeigt sich Christus von vorne, indem er den Rücken einem gemalten Altare zuwendet. Er ist als Bischof gekleidet, um das heil. Meßopfer zu verrichten. Unterdessen ziehen um die ganze Kuppel eine große Menge Engel daher, welche die Gewänder, die heiligen Gefäße und die anderen zur Messe nothwendigen Gegenstände herbeibringen.

Der eine hält ein Weihrauchfaß, der andere ein Schiffchen, der Dritte das Missale, ein Vierter die Albe, der fünfte die Kasel und Andere bringen andere bischöfliche Gewänder.

Dann kommen andere Engel, welche Leuchter, Kreuze und Fahnen tragen; andere halten die Kelche, die kleine Lanze und die Patene, wovon die eine (bei den Griechen) dient, um die Hostie zu zertheilen, die andere, um sie aufzunehmen. Dann folgt, von Engeln getragen, die Vorstellung Christi im Grabe, wie er aufs Neue stirbt und sich den Gläubigen als Speise hingibt.

Didron, der diese von ihm in Griechenland gemachte Wahrnehmung mittheilt, fügt ein merkwürdiges Seitenstück aus der Kathedrale von Rheims, einer der reichst ausgeschmückten abendländischen Kirchen bei. An dem äußersten Ende jedes der Strebpfeiler, welche die Mauern des Schiffs, des Chors und des Sanktuariums stützen, erhebt sich ein durchbrochenes

Thürmchen, welches eine Nische bildet, die von einem Helme überdeckt ist. In jedem dieser Thürmchen steht ein Engel, 12 Fuß hoch, mit ausgespannten Flügeln, der entweder einen Kelch oder ein Meßkännchen oder ein Meßbuch, ein Weihrauchfaß oder einen Leuchter hält, wie bei den Griechen. Diese Engel bewegen sich in der Richtung vom Schiff zum Chor, vom Chor zum Sanktuarium und von da zum äußersten Ende des Chorschlusses. Hier, im äußersten Osten sieht man, wie Christus sich bereitet, das heil. Opfer zu verrichten, und die Engel die verschiedenen Gegenstände, die sie in den Händen haben und die zur Feier des heil. Meßopfers dienen, in seine Hände niederlegen.

Diese Darstellungen, die sich auf das unblutige Opfer beziehen, finden daher auch ihren Platz entweder in der Kuppel, die über dem Altare sich wölbt, oder am Chor, der die gleiche Bestimmung hat. Warum sollten sie nicht in den Gewölbefeldern eines Chors gut stehen, vorausgesetzt, daß sie Raum genug darbieten?

Einen andern Gegenstand bezeichnet das Regelbuch der griechischen Maler folgendermaßen: *

Mache oben in der Trommel (der Kuppel) einen Kreis mit verschiedenen Farben, wie der Regenbogen. Und in denselben mache Christus, wie er segnet und auf der Brust das Evangelium hält, und schreibe diese Inschrift: „Jesus Christus, der Alleinherrscher.“ Und rund um den Kreis mache eine Menge Cherubim und Thronen, und schreibe diese Inschrift: „Sehet, sehet, daß ich es bin und kein Gott ist außer mir.“ (Deut. 32, 39.)

„Ich habe die Erde und den Menschen auf derselben gemacht, ich habe mit meiner Hand den Himmel befestigt.“ (Isai. 45, 12.)

Und unter dem Pantokrator (Alleinherrscher) mache rund herum die übrigen Chöre der Engel, und inmitten derselben, gegen Osten, die Heiligste (Panagia), welche die Hände nach beiden Seiten hin ausgestreckt hält, und über sie schreibe diese Inschrift: „Mutter Gottes, die Herrscherin der Engel.“

Und gegenüber nach Westen mache den Vorläufer, unter ihnen die Propheten und unter die Propheten schreibe in den Kreis der Kuppel diesen Vers: „Der Du die Stärke bist derer, die auf Dich vertrauen, o Herr! stärke deine Kirche, welche Du mit Deinem ehrwürdigen Blute erworben hast.“

Unten in die Gewölbebecken (die Zwickel zwischen den Vierungsbogen und der kreisrunden Gewölbebasis?) mach die vier Evangelisten und zwischen die vier Evangelisten auf die Spitzen der Gewölbefronten (der Archivolten) mache den heiligen Schleier, westlich das heilige Gefäß.

Rechts Jesus Christus, welcher das Evangelium hält und sagt: „Ich bin der Weinstock, ihr seyd die Reben;“ links Emmanuel, welcher ein Blatt hält und sagt: „Der Geist Gottes ist über mir, darum hat er mich gesalbt.“

Von diesen vier Bildern laß Rebzweige hervorgehen bis unter die Evangelisten auf den Gewölbezwickeln und die Apostel eingeschlungen in die Zweige.

In die Kuppel aber mache oben in jede Wölbung drei Propheten mit Bandstreifen, welche die Feste, die unter ihnen stehen, verkündigen, indem je einer von ihnen auf das Fest zeigt, welches er verkündigt.

Mehrere der Propheten haben nämlich auf ihren Spruchbändern solche Sprüche, die auf ein Fest Bezug haben, z. B. Isaias: „Ein Kind ist uns geboren“ u. s. w. auf das Weihnachtsfest; David: Gott ist hinaufgestiegen im Jubel“ auf die Himmelfahrt u. s. w.

Fast ganz übereinstimmend mit dieser Regel fand Didron die Kuppel der großen Klosterkirche St. Lukas in Mosaik auf Goldgrund aus dem 12. Jahrhundert ausgeschmückt. Die Kuppel ist in drei Abschnitte, von oben nach unten, getheilt; die vierte Abtheilung machen die vier Zwickel. Im obersten Abschnitt ist der Pantokrator, Christus. Er schaut nach

* Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Deutsch von Schäfer. Trier.

Westen, segnet mit der Rechten und hält mit der Linken das geschlossene Evangelium.

Den zweiten Abschnitt nehmen sechs Figuren ein. Oestlich die Panagia (Maria); sie schaut auf den Vorläufer, der im Westen steht. Zwischen ihnen sind vier Erzengel, gegen Norden Michael und Gabriel, gegen Süden Raphael und Uriel.

Der dritte Abschnitt enthält sechszehn Prophetenfiguren, aufrechtstehend, dabei David unter der heil. Jungfrau, Salomon unter dem Täufer. In den Gewölbezwickeln sind statt der Evangelisten vier Begebenheiten aus dem Evangelium, nordöstlich die Verkündigung, südöstlich die Geburt, südwestlich die Beschneidung, nordwestlich die Taufe.

Sehen wir uns wieder im Abendland nach einem Seitenstücke um, so finden wir in der von Karl dem Großen gebauten Kuppel des Aachener Doms, riesengroß aus Mosaik gebildet: Christus auf dem Regenbogen von Engeln umgeben, segnend, von den Aeltesten angebetet (Apok. 4, 10), welche ihre Kronen vor ihm niederlegen.

Wie hier, so ist in dem Dome zu Braunschweig, der ganz ausgemalt war, Christus, der Pantokrator, das Hauptbild der Kuppel, aber in Gestalt des Lammes, umgeben von acht Propheten, mit Scenen aus dem Leben Jesu.

Im Gewölbe des linken Kreuzflügels thront Christus, über lebensgroß, mit seiner heiligen Mutter, von den vierundzwanzig gekrönten Aeltesten umgeben.

In der nunmehr zerstörten Kirche zu Rammersdorf bei Bonn, ungefähr vom Jahr 1200, mit drei fast gleich hohen Schiffen, waren die Kreuzgewölbe ganz ausgemalt, auch die Säulen, Kapitäle und Rippen.

In der Halbkuppel des Chors stand eine männliche Figur mit einem Heiligenschein. Wahrscheinlich Christus (nach Andern Gott Vater) als Schöpfer, mit den Sinnbildern der vier Elemente.

In den drei Schiffen waren die Kreuzgewölbe so ausgemalt, daß die in der Quere neben einander liegenden Felder je etwas Zusammengehöriges darstellten. So enthielt das erste Gewölb im linken Seitenschiff die Auferstehung, im rechten die Himmelfahrt. Das Gemälde des mittlern Gewölbes war schon früher verschwunden unter dem schon belobten blauen Himmel mit Sternen.

Das zweite Kreuzgewölbe zeigte die Krönung Mariä und den Kampf Michaels gegen den Drachen, in den Seitenschiffen die heilige Elisabeth und Katharina.

Im dritten Gewölbe war das Weltgericht, im Mittelschiff Christus als Richter, im rechten Seitenschiff der Himmel, im linken die Hölle.

* * *

Die bisher angeführten Beispiele sind byzantinischen und romanischen Kirchen entnommen.

Von gothischen Kirchen sind bisher wenige Gewölbmalereien bekannt. Wir schließen daraus nicht, daß die gothische Zeit die Gewölbe nicht bemalt habe, da vom Gegentheil Beispiele genug vorhanden sind. Aber gar manche mögen noch unter der Tünche ruhen, unter welcher das bleichsüchtige vergangene Zeitalter sie begraben hat. Wären die Gewölbe so leicht zugänglich, wie die Wände, so dürften wir eben so viele Malereien in ihnen entdecken als schon deren an den Kirchenwänden herausgeschält worden sind.

Die jüngst durch Brand zerstörte Pfarrkirche in Trüffelhausen hatte einen kleinen quadratischen rechteckig geschlossenen Chor mit Kreuzgewölbe. Ein faltenreicher Mantel als Hintergrund des Altars, war in der Manier des vorigen Jahrhunderts an die Ostwand gemalt. Die übrigen Wände waren vertüncht. Erst nach dem Brande traten unter den abgefallenen vier bis fünf Tünchen die alten Wandmalereien in allen Theilen der Kirche hervor, unter welchen die des Chorgewölbes besonders interessant sind.

In der gegen Osten gelegenen Füllung saß die Figur Christi, wie bei den meisten der oben angeführten Beispiele, segnend und ein

Buch tragend, in einer ovalen Umrahmung. Eine höchst einfach gezeichnete Gestalt, die mit ihren typisch strengen Formen fast an byzantinische Vorbilder erinnert hätte, wäre sie nicht etwas bewegter und anmuthiger gewesen. Auch war das Buch offen und die drei segnenden Finger standen in der Weise, wie die lateinische Kirche segnet. Das Bild in der gegenüberstehenden westlichen Kappe war nicht mehr zu erkennen.

Rechts und links standen in Rundmedaillons die Symbole der vier Evangelisten.

Von den untern spitzwinkeligen Zwickeln der Kappen liefen Arabesken aus und floßen über den ganzen Raum her, der durch die Medaillons nicht bedeckt war.

Wie man schon bei der Vergleichung dieser Blumen mit dem Bilde richtig vermuthete, stellte sich bei genauerer Untersuchung heraus, daß die Arabesken in späterer Zeit auf die schon bemalte Wand gesetzt worden sind, und das Christusbild der ältesten und ursprünglichen Bemalung angehörte.

Die Seltenheit von Bildmalereien in gothischen Kirchen könnte sich zum Theil auch aus der verschiedenen Gestaltung der Gewölbe erklären.

Die Vermehrung der Rippen, durch welche die Füllunggemäuer vermehrt und zugleich verkleinert werden, macht es unmöglich, größere, aus vielen Figuren bestehende Compositionen anzubringen.

Da mußte die Kunst auf andere Mittel der Farbenausschmückung sinnen und sie hat sie auch gefunden. Die Rippen wurden, wie auch schon früher, ganz oder nur streifenweise mit bunten Streifen von Gold, blau, roth, grün u. s. w. bedeckt. In den Füllungen wurde auf weißlichem Grunde ein Netz der reizendsten, in mannigfaltigen Farben wechselnden Blumen, Blätter und Ranken ausgebreitet, so daß das ganze Gewölbe wie ein luftiger, blumiger Teppich aussieht, der über das steinerne Gerippe gespannt ist.

Aus den Knotenpunkten der Gewölberippen gehen hie und da feurige Strahlen aus, die ein sonnenartiges Ganze bilden.

Auch Sonnen, Monde und Sterne finden sich in den lichten Gewölbekappen oder zwischen die Blumen hineingesäet. Diese ebenso schöne als leicht herzustellende Ornamentik findet sich gut erhalten noch in mehreren Kirchen Schwabens, unter anderen in der Stiftskirche Oberhoven bei Göppingen im Chor und den Kreuzflügeln, in der Peterskirche zu Weilheim unter Teck, in der Klosterkirche St. Johann zu Blaubeuren.

Auch die spätgothische Kirche zu Wimpfen am Berg hat die gestreiften Rippen und die Sonnenstrahlen in ihrem Netzgewölbe. Obgleich nicht einer Kirche angehörig, kann doch das Gewölbe des Sommerrefektoriums im Kloster Bebenhausen hier noch erwähnt werden, in dessen Kappen mit dem freien Laubwerk Darstellungen von allerhand eß- und jagdbarem Gethier, Bewohnern des alten Schönbuchwaldes, abwechseln.

Die angeführten Beispiele, welche noch vervielfältigt werden könnten, zeigen uns alle Eine Idee ausgeführt, dieselbe, die wir anfangs angedeutet haben, nämlich in dem Gewölbe den Heiligenhimmel darzustellen. Die bunten Blumenwindungen, welche in Ermangelung der Bildwerke die Gewölbe füllen, mögen uns an den ewig blühenden und früchtetragenden Garten des himmlischen Paradieses oder an was immer erinnern; es wird, mit oder ohne Symbolik, nicht möglich seyn eine passendere Verzierung zu erfinden.

So wäre denn nach alten Mustern der Weg angedeutet, auf welchen wir zu der richtigen Bemalung der Gewölbe gelangen könnten, durch Mittel, die den ärmern und einfachern Kirchen nicht weniger zu Gebote stehen, als den reichsten.

Man lasse sich nicht durch die Furcht vor der kostspieligen Freskomalerei abschrecken. Wie diese heutzutage betrieben wird, ist es allerdings nur sehr reichen Bauherrn möglich, ihren Gotteshäusern den Schmuck der Wandmalerei zuzuwenden.

Aber es ist bei Weitem nicht Alles, was die Alten an die Wand malten, al fresco gewesen, und zudem haben wir viele Ursache, die Freskomalerei der Alten, gleich der, welche die Griechen heute noch betreiben, für einfacher und weniger zeitraubend zu halten.

Außerdem bedienten sie sich auch noch anderer Arten, die Farben auf die trockene Wand zu bringen, und verstanden selbst mit der einfachsten Leimfarbe schöne und dauerhafte Bilder herzustellen.

Schließlich haben wir das Vergnügen, schon von einem in dieser Richtung glücklich gemachten Versuch zu berichten.

In der Kapelle zu Unterweckerstell bei Donzdorf zeigten sich bei Gelegenheit einer Restauration, Spuren alter Wandmalereien. Außer einigen einzelnen Figürchen war Christus als Richter, Himmel und Hölle noch gut zu erkennen. Da keine Hoffnung war, diese Bilder restauriren zu können, so wurden sie getreu copirt.

Der kunstverständige und thatkräftige Pfarrer, Hr. Riehle, wünschte nun im Einverständniß mit den Bewohnern des Weilers, dem die Kapelle gehört, die Kapelle wieder mit Malereien auszuschmücken.

Zur Ausführung dieses Gedankens fand sich auch der rechte Meister in dem Maler Hrn. Wilhelm Traub, der mit wahrem Gefühl und richtigem Verständniß die Bilder im Geiste des ernsten Malers erneuerte und das Kreuzgewölbe, sowie die übrigen Wände der Kapelle mit neuem Bilderschmuck versah.

Dieser erste Schritt zur Wiedererweckung einer wahrhaft populären Monumentalmalerei wird ohne Zweifel auch von unsern Lesern mit Freude und Dank begrüßt werden.

Ueber die Darstellung der heil. Jungfrau mit dem Evangelienbuche.

Nicht selten begegnet man einer bildlichen Darstellung der Mutter Gottes, welche sie sitzend, das göttliche Kind auf dem Schooße, das geöffnete Evangelienbuch in der Hand zeigt, meistens bei Gelegenheit der Anbetung d r heil. drei Könige, aber auch ohne diese Gruppe. So in dem Siegel des „Kapitels in Winithusen im Thale in der Grafschaft Renissens" Maria mit dem Kinde und dem geöffneten Buche ohne die heil. drei Könige*; so auch in einem Altare, den uns Mone's Anzeiger 2c. 1836 S. 499 in folgenden Worten beschreibt.

„Das Dorf Thalheim ... besitzt einen Kastenaltar mit Holzgemälden aus dem 15ten Jahrhundert, der seines Kunstwerthes wegen sehr wohl eine bessere Aufbewahrung verdient, um ihn vor der drohenden Zerstörung zu retten; es ist ein Altar mit Flügelthüren, auf diesem sind außerhalb die Verkündigung und Heimsuchung, innerhalb die Geburt Christi und die drei Könige abgemalt und das fünfte Gemälde ist auf dem Fußgestelle, Christus umgeben von den Aposteln. Die äußeren Gemälde sind durch die Zeit und Vernachläßigung abgeblaßt und verdorben, jedoch ihr Charakter noch ganz erhalten; die inneren sind desto schöner und mit aller Pracht gemalt. Bei der Geburt Christi liegt das strahlende Kind, wie gewöhnlich in der Krippe, aber Joseph kommt mit einer brennenden Laterne in den Stall. In dem Kasten selbst sind drei beinahe lebensgroße Bilder in Holz ausgeschnitzt und sehr schön bemalt. Zuerst Maria mit dem Kinde und einem aufgeschlagenen Buche sitzt in der Mitte, über ihr rechts und links sind zwei Engel mit Cither und Geige.

Links steht ein Levite in vollem Ornat mit einem Buche in der Hand, zu ihm betet eine kleine weibliche Gestalt.

Rechts steht ein anderes Bild in bürgerlicher Tracht, das ich nicht kenne.

Diese Statuen sind noch größtentheils ganz erhalten und mögen zwischen 1450—60 verfertigt seyn."

Bemerkenswerth ist, daß auch hier

* Kettner Antiquit. Quedlinburg. p. 397 tab. VI Nro. 35.

Maria mit dem Evangelienbuche dargestellt ist.

Endlich wurde auf der letzten Generalversammlung des Rottenburger Diözesankunstvereins zu Biberach von einem Bilde gesprochen, das sich in einer Kapelle Oberschwabens befindet und Maria mit dem Jesuskinde nebst geöffnetem Buche in der Rechten darstellt.

Der Berichterstatter gab die Beschreibung in der Absicht, um von der Versammlung Aufschluß über den Grund dieser Darstellung zu erlangen. Eine Erklärung faßte das Evangelienbuch als symbolische Darstellung des menschgewordenen Logos oder Wortes Gottes, und stellte die dem Evangelienbuche noch heute erwiesene Ehre der Incensation in Parallele mit der genannten Darstellung. Mit Recht wurde eingewendet, daß, da das fleischgewordene Wort Gottes bei allen diesen Bildern in Wirklichkeit dargestellt sey, das Symbol keinen Sinn mehr habe.

In Berücksichtigung des Umstandes, daß die in Frage stehende Darstellung ursprünglich besonders bei der Anbetung der heil. drei Könige sich findet, empfahl sich der von einem Theilnehmer der Versammlung gegebene Aufschluß ganz von selbst. Derselbe stützte sich auf eine dunkle Erinnerung an die Legende, welche erzählt, daß die heil. Jungfrau die Weisen aus Morgenland im neuen Gesetze des Evangeliums unterrichtet habe. Indem wir auf diese Erklärung zurückkommen, wollen wir diese Legende mittheilen, wie sie sich in Ott's „Marianum" S. 129 findet:

„Nachdem die drei heil. Könige dem neugeborenen Kinde ihre Huldigung dargebracht, unterhielten sie sich mit Maria und fragten sie um Rath in vielen Zweifeln. Maria befragte ihr Kind, was sie den Königen antworten und wie sie diese neuen Söhne seines heil. Gesetzes unterweisen sollte. Durch die Antworten der Jungfrau wurden die drei Könige vom heil. Geiste erleuchtet und über das Gefragte mit eingegossener Weisheit erfüllt."

Sonach erscheint die heil. Jungfrau als die erste Verkündigerin des Evangeliums, und die bildende Kunst gibt ihr mit Recht das Attribut dieses Amts.

Uebrigens hat diese Darstellung auch ohne die Rücksicht auf die von dieser Legende erzählte Begebenheit ihren guten Grund, und die Darstellung der heil. Gottesmutter mit dem Evangelium auch ohne die Gruppe der heil. drei Könige ist vollkommen gerechtfertigt. Denn wer ist der beglaubigte Zeuge jener Geheimnisse der christlichen Offenbarung, die zu den wichtigsten gehören und sich noch vor der Berufung der Apostel zutrugen? Das Evangelium von der Botschaft des Engels und der Menschwerdung Christi, von seiner Geburt und Beschneidung, der Anbetung der Hirten und der morgenländischen Weisen, das Traumgesicht Josephs und die Flucht nach Egypten, die Rückkehr von da, das Wohnen in Nazareth, kurz die ganze Geschichte Jesu vor seinem öffentlichen Auftreten war, als Jesus öffentlich auftrat und der heil. Nährvater todt war, einzig in der Brust der Mutter des Herrn verschlossen. Von ihr mußten die Apostel die Lehre empfangen, und ihr schulden sie die Kenntniß des Fundaments der apostolischen Lehre. Darum wird sie von uns in der lauretanischen Litanei mit Recht als Regina apostolorum, als Königin der Apostel angerufen.

Das ist ein neuer Beweis, daß das christliche Alterthum ohne ein tiefes Eingehen in die Legende weder zu verstehen, noch auch mit Geist und Glück nachzuahmen ist.

Erklärung der Zeichnungen.

Beilage I. Farbdruck.

Ein Muster von Polychromie der Gewölbekappen durch Blumenwindungen. Hierüber ist der Artikel: Gewölbemalerei nachzulesen.

Beilage II.

Nro. 1 u. 2. Gewölbemalerei.

Nro. 1 ist die Fortsetzung des im vorigen Heft Begonnenen und bildet den westlich gelegenen Viertheil eines Kreuzgewölbes, mit dem heiligen Johannes dem Täufer, als Vor-

läufer des Herrn, auf welchen er hinweist. Die Buchstaben a d e beziehen sich auf die Stellung, die dieses Dreieck im ganzen Gewölbe einnimmt. Vgl. 9. Heft, Beil. II, Nro. 1.

Da das Kreuzgewölbe, zu dessen Auszierung die gegenwärtigen Zeichnungen dienen sollen, nur aus vier Compartimenten besteht, also ziemlich große Felder darbietet, so ist Gelegenheit gegeben, die Bildmalerei mit der Blumenverzierung zu verbinden.

Nro. 2 ist ein Blumenzwickel, zur Abwechslung mit dem in Nro. 1 Gegebenen.

Nro. 3—7. Ein Weihrauchschiffchen

Nro. 3. Perspektivische Ansicht.

Nro. 4. Der Deckel mit seinen Verzierungen.

Nro. 5. Längenschnitt mit offenem Deckel.

Nro. 6 Querschnitt.

Nro. 7. Der Drache auf dem Deckel.

Ueber diesen Gegenstand ist in einem eigenen Artikel S. 49 ff. schon gesprochen worden. Hier soll nur noch Platz finden, was die technische Ausführung angeht.

Das Schiffchen hat folgende Bestandtheile:

1) Die Schale oder das eigentliche Gefäß, in Form eines Schiffs, nach vorn und hinten schnabelförmig geschlossen. Dieser Theil ist aus Einem Stücke gegossen oder getrieben.

Bei dem gegenwärtigen Muster hat das Gefäß oben einen flachen, horizontal heraustretenden Rand, vgl. a—b bei Nro. 4, 5 und 6. Dieser Rand hat, abgesehen von der Zierlichkeit, noch einen weitern, technischen Vortheil, auf den wir noch zu sprechen kommen.

2) Den Deckel. Dieser ist auf einer Hälfte fest, auf der andern beweglich. Der bewegliche Theil läuft in einem Charnier.

Der Deckel muß eine Vorrichtung haben zum Schließen, die in verschiedener Weise angebracht werden kann. Bei dem gegenwärtigen Muster hilft der schon besprochene Rand des Schiffleins zu diesem Zwecke. Der Deckel legt sich, wie man bei der Schnittzeichnung Nro. 5 sehen kann, in gleicher Ausdehnung auf diesen Rand. Innerhalb, wo der Rand aufhört, hat der Deckel einen Steg, der so genau an den inneren Gefäßrand paßt, daß es noch einige Gewalt braucht, ihn hineinzutreiben. Diese Reibung zwischen dem Deckel und dem Rande des Schiffleins verschließt dasselbe so, daß es von selbst nicht aufgeht und durch einen Druck geöffnet werden muß.

Anders läßt sich derselbe Zweck erreichen durch Knöpfe. Denken wir uns die halbkugelförmigen Knöpfe, die auf dem Deckel des Gefäßes sichtbar sind, auf dem oben beschriebenen Rande befestigt, und auf dem Deckel, denselben entsprechend, kleine runde Löcher, so werden die Knöpfe, indem sie durch die Löcher durchdringen, den Deckel so fest an das Gefäß anschließen als es nöthig ist. Es genügt hiezu auch ein einziger Knopf, der an der Spitze des Gefäßes angebracht ist.

Der Deckel muß noch eine Hervorragung haben, an welcher er gefaßt werden kann. Diese ist hier durch einen schwanenhals- oder schlangenförmigen Hals und Kopf motivirt, in welchen die Deckelspitze ausläuft. Zur Verzierung des oberen Theiles des Schiffchens sind auf den beiden Hälften des Deckels kreisrunde, etwa 4—5 Millimeter hohe Ränder angebracht, innerhalb welcher drachenartige Ungeheuer, vgl. Nro. 7, zusammengerollt liegen. Die Arabesken auf dem Deckel werden gravirt.

3) Den Fuß. Hierüber ist wenig zu bemerken. Man stoße sich nicht an seiner Kleinheit. Da das Gefäß sehr niedrig ist und bei seinem Gebrauche in der Hand getragen wird, so genügt er in dieser Gestalt seinem Dienste besser als ein hoher Fuß, auf welchem das Gefäß wie auf Stelzen steht.

Nro. 8—10. Ein einfacheres Schiffchen.

Nro. 8. Längenschnitt, f der Deckel geschlossen, g derselbe offen.

Nro. 9. Maß und Ansicht des Gefäßes von oben. Die Chablone der Spitzen mit Tüpfelchen angedeutet.

Das Schiffchen Nro. 8—10 ist außer seiner zierlichen Form auch um seiner Einfachheit willen zu empfehlen.

Es unterscheidet sich von dem ersten hauptsächlich auch dadurch, daß der Rand des Gefäßes nicht horizontal gerade, sondern geschweift ist. Vgl. Nro. 5 mit 8.

Auf der Seite e ist ein geschlossener Deckel, der an der Spitze hornförmig aufgebogen ist.

Bei f ist der bewegliche Deckel. Er besteht aus einem einfachen Blech, das an der Spitze aufgerollt ist, vgl. g. Ebenso, nur kürzer, ist die Spitze des Schiffleins etwas verlängert und aufgerollt, s. bei f. Wird nun das Horn des Deckels in das Horn des Schiffleins eingedrückt, so entsteht dadurch ein Verschluß des Gefäßes, der so stark ist, als man ihn braucht, damit es nicht sich von selbst öffne und Weihrauchkörner ausfallen lasse.

Auch ist das Horn des Deckels groß genug, um mit dem Finger angefaßt und aufgezogen zu werden.

Da das Gefäß wenig Stärke nöthig hat, so kann es aus Blech gefertigt werden, der

kreisrunde Fuß läßt sich auf der Metalldrehbank drücken.

Es versteht sich von selbst, daß auch dieses einfache Gefäßchen durch hübsche Garnirungen auf dem Deckel reich verziert werden kann. An Mustern dazu wird es dem Arbeiter, wenn er Besitzer des Kirchenschmucks ist, nicht fehlen.

Zu den beiden Gefäßen eignet sich als Material Silber, Kupfer und Messing. Die letztgenannten können versilbert werden oder nicht.

Jedenfalls meide man die Surrogatmetalle, wie Neusilber u. dgl., welche nach kurzem Gebrauch eine abscheuliche Farbe annehmen und nicht mehr zu putzen sind.

Miszellen.

Aus dem Rundschreiben des Bischof Ratherius von Lüttich — zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts — heben wir folgende für die kirchliche Alterthumskunde interessante Stelle aus.

Nach kurzer Einleitung, die Binterim, dessen Geschichte der deutschen Concilien — Bd. 3, S. 323 ff. — wir dieses Schreiben entlehnen, nicht beibringt, gibt der Bischof den Unterricht über die Bedeutung des Sonntags. Diesem folgt eine Erklärung des Parasceve, welche wegen des darin ausgesprochenen Glaubens an die reale Gegenwart Christi im heil. Sacrament hier eine Stelle finden möge. „Was ist Parasceve? Der Apostel sagt es: Es prüfe sich selbst der Mensch und also esse er von diesem Brode und trinke von diesem Kelche. Von welchem Brode? Von dem gesagt wird: Ich bin das lebendige Brod, das vom Himmel herabgekommen ist... Welcher ist das Brod? Das Lamm selbst; wer ist das Lamm? Christus selbst; wer ist Christus? das Pascha selbst; wer ist das Pascha? der für uns geopfert worden“ u. s. w. Nach Schluß dieser Auseinandersetzung hält er den Geistlichen die „täglich Messe, täglich Ostern halten“ unter Anderem und „um Mehreres zu verschweigen“ vor, folgende Ermahnung: „Waschet mit eigenen Händen die heil. Gefäße und trocknet sie aus“... „Keiner darf Messe lesen ohne Amikt, Albe, Stole fanone et planeta — Manipel und Casel — und die Kleider sollen rein und zu Nichts anderem gebraucht werden. Keiner unterstehe sich in der Albe, die er zu Hause braucht, Messe zu halten“... „Keine Weibsperson komme an den Altar oder berühre den Kelch. Das Corporale sei ganz rein; der Altar bedeckt mit reiner Leinwand. Auf dem Altar darf nichts stehen, als Reliquien der Heiligen oder die 4 Evangelien und eine Büchse mit dem heil. Leibe des Herrn für die Wegzehrung der Kranken. Alles Uebrige werde in einem Ort verschlossen“... „In der Sacristei oder bei dem Altar muß ein Ort bereit seyn, wohin das Wasser kann geschüttet werden, wenn die heil. Gefäße gewaschen werden; auch soll daselbst ein reines Gefäß mit Wasser seyn, um die Hände nach der Communion abwaschen zu können“... „Den Kelch und die Hostie bezeichnet mit einem geraden Kreuze, d. i. nicht zirkelförmig oder mit von einander gesperrten Fingern, sondern befleißiget euch dieß † Zeichen recht mit zwei geraden Fingern und mit dem einwärts angeschlossenen Daumen zu machen, wodurch die heil. Dreifaltigkeit angedeutet wird, denn auf eine andere Weise könnet ihr nicht segnen“.... „Segnet alle Sonntage vor der Messe das Weihwasser, womit das Volk besprengt wird und hierzu haltet ein besonderes Gefäß“... „Jeder habe Taufbrunnen, und wenn er keinen steinernen haben kann, so muß er doch ein anderes dazu geeignetes Gefäß haben, das zu nichts Anderem dient... Keiner begebe sich ohne Stole auf Reisen... bemerket Allen, daß Keiner heirathen dürfe, als öffentlich und feierlich“..

Die Sorge des Ratherius erstreckt sich so weit, daß er den Priestern ans Herz legt, dafür zu sorgen, „daß die Viehhirten alle Sonntage Messe hören“... Den heil. Chrisam, ermahnt er die Priester weiter, haltet immer, gewisser Ungläubigen halber, verschlossen... Nach verschiedenen weiteren Ermahnungen an seine Geistlichen fährt der Bischof fort: „Am Grundonnerstage begebet euch um die neunte Stunde zur Domkirche, um die Absolution zu erhalten... Am (Char-) Samstage darf Keiner vor der zehnten Stunde die Messe empfangen oder die allgemeine Taufe vornehmen.“

Diese Synodalrede ist von mehreren andern Bischöfen des 10. Jahrhunderts, wie Binterim bemerkt, in ihren Synoden mit einigen Zusätzen wiederholt worden.

Korrespondenzen.

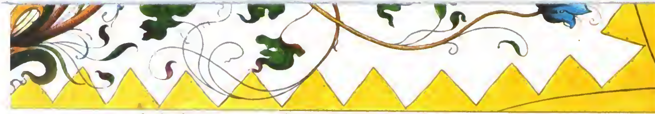
Wuchzenhofen O. A. Leutkirch..... Bei diesem Anlasse theile ich Ihnen auch mit, daß ich diesen Herbst im Thurme meiner Pfarrkirche viele alte Bilder entdeckt habe. Wuchzenhofen ist eine neu errichtete Pfarrei und die Pfarrkirche 1840 gebaut worden. Der alte Kapellenthurm blieb aber stehen. Der untere Stock desselben bildete bis 1840 den Chor der Kapelle und steht schon etwa seit dem 14. Jahrhundert. Er besitzt ein Kreuzgewölb, das jedoch 1840 zur Hälfte abgebrochen wurde, weil eine Stiege durch dasselbe auf die Kirchenbühne und zu den Glocken und der Uhr anzubringen war. Das Gewölb hat keine Gurten, sondern nur Gräthe und ruht auf der äußern Mauer. Die drei Wandflächen des untern Stockwerks des Thurmes gegen Norden, Osten und Süden waren ursprünglich ganz bemalt, sind aber später wiederholt und das leztemal 1840 oder 41 überweißt

worden. Ich hatte hievon nie etwas gehört; einzelne Parochianen aber hatten es wohl gewußt, jedoch geglaubt, die unter der Tünche verborgenen Bilder kommen noch von der Heidenzeit her. Diesen Herbst beobachtete ich durch die Tünche hindurchscheinende Farben. Ich vermuthete sogleich, dieselben könnten von Malereien, mit denen der Chor geschmückt gewesen seyn möchte, herrühren und klopfte die Tünche mit einem Hammer weg.

Was ich vermuthete, erwies sich als ganz richtig, es kamen eine Menge Bilder zum Vorschein, die leider theilweise sehr beschädigt sind. Ich lasse hier eine kurze Beschreibung derselben folgen. 1. Auf der Nordseite befindet sich im Stirnbogen eine Darstellung der heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Arme und der Lilienkrone auf dem Haupte in himmelblauem Gewande. Ihren Mantel halten zwei Engel über eine große Zahl Figuren empor. Rechts von der Mutter befinden sich nämlich die verschiedenen geistlichen und Ordensstände in ihrer Standestracht (Papst, Kardinal, Bischof ꝛc.) links die weltlichen Stände (Kaiser, König, Herzog, Ritter, Frauen ꝛc.) repräsentirt. Dieses Bild ist fast noch ganz erhalten, zumal in den Hauptfiguren.

Unter dem Giebelbild befinden sich durch einen breiten Streifen von ihm getrennt die Heilung des Lahmgebornen an der Tempelpforte durch Petrus und Johannes, welche die Hände segnend über ihn erheben, (Johannes hält in der andern Hand den Kelch); und das Martyrium des heil. Vitus; er ist nackt und sitzt im Kessel, neben ihm steht aufmunternd Modestus, die andern Figuren sind aber stark corrumpirt und nicht mehr kennbar. Unter diesen Bildern endlich sind durch breite rothe Streifen, gleich Rahmen, eingefaßt, Brustbilder von Petrus mit dem Schlüssel, Andreas mit dem bekannten Kreuz und Johannes mit dem Kelch. Spruchbänder mit nicht mehr lesbaren Sprüchen schlingen sich um sie. An der östlichen Wand sind in dem Giebelfelde zwei bizarre Figuren angebracht, die das Schweißtuch Christi halten. Unter diesem Bilde, ähnlich eingerahmt wie die Apostelbilder und mit abwechselnd rothem und blauem Grund, befinden sich nebeneinander die heil. Katharina mit Rad und Schwert, gut erhalten, besonders im Gesichte: sie hat die Lilienkrone, röthliches Haar, wie die meisten Figuren; Blasius mit Bischofsmütze, Stab, Handschuh und Kerze: Georgius mit dem Drachen, jedoch ohne Rüstung und ein Kreuz haltend und neben diesem wieder ein Bischof, gleichfalls noch ziemlich gut erhalten. Zwei weitere Figuren konnte ich von der Tünche nicht befreien, da die Mauer an der Stelle, wo sie angebracht sind, Sprünge hat und der Mörtel bis auf die Steine wegzufallen drohte, als ich die Weißtünche weglösen wolle. Unter diesen Brustbildern, die ich für die Nothhelfer hielte, wenn ich 14 Figuren hätte finden können, sind zwei andere größere, welche Begebenheiten vorstellen und zwar links ein ziemlich beschädigtes Bild, das ich noch nicht deuten konnte. Es kniet eine Person mit dem Heiligenscheine und großem Mantel an einem Altare, auf dem sich zwei Kelche, eine Patena und ein Buch befinden, und hinter ihr stehen noch andere nicht zu unterscheidende Figuren ohne Heiligenschein. Dieses Bild hat jedenfalls auf die heil. Messe Bezug, ich dachte schon an das Opfer Melchisedechs. Rechts von ihm befindet sich ein gleich großes Bild, das die Taufe Jesu vorstellt. Jesus und Johannes knieen. Der heil. Geist kommt auf Jesus herab, seitwärts steht ein Engel, links in der Ecke ist das Brustbild Gottes des Vaters, von dem ein Spruchband ausgeht mit dem Bibeltexte hic est filius etc. Die Buchstaben sind gothisch. Endlich ganz unten sind Brustbilder von weitern Aposteln in gleicher Höhe, Größe, Einfassung ꝛc., wie die Apostelbilder an der Nordseite, aber minder gut erhalten, kennbar sind Philippus mit dem Kreuz und die beiden Jacobus. An der Südseite sind die bildlichen Darstellungen durch eine ausgebrochene Thüre verdorben worden; früher war, so viel ich erkennen kann, im Giebelfeld ein Fenster, das jetzt vermauert ist. Die Bilder, die ich auf dieser Seite zu Tage förderte, sind: am Stirnbogen links vom ehemaligen Fenster ein theilweise gut erhaltenes Ecce homo mit Spruchband, rechts eine weibliche Figur, die ich für die schmerzhafte Mutter halte. Unter diesen Figuren ist Johannes predigend und rechts ein Saal mit einem Tisch, worauf sich eine Schussel mit Johannes Haupt befindet und daneben zwei nicht recht kennbare Gestalten. Endlich noch weiter unten sind die letzten zwei Apostel, die ich fur Matthäus und etwa Paulus halte. Ein anderes Bild rechts ist so beschädigt, daß es fast unkennbar ist, ich meine, es stelle Johannes Enthauptung vor. Die Kapelle hatte nämlich Johannes den Täufer und Evangelisten zu Patronen, und Ersterer ist jetzt Patron der Pfarrkiche.

Die Bilder sind sehr richtig gezeichnet, mit dunkeln Strichen contourirt, und mit starken Farben und aufgesetzten Lichtern gemalt. Die Heiligenscheine sind gelbbraun.



Kirchenschmuck 1859. 10 Heft. Beilage 1.

Zur Reform der Kirchenmusik.

Verschiedene politische und belletristische Blätter haben sich veranlaßt gefunden, die jüngst erlassenen Verordnungen des Hrn. Cardinals und Erzbischofs v. Rauscher zu Wien bezüglich der Abstellung der Instrumentalmusik in der Kirche ihrer Kritik zu unterbreiten und dieselben als eine Beeinträchtigung der heiligen Musik darzustellen. Es sind uns diese Verordnungen nur aus den Recensionen, die sie erfahren haben, bekannt geworden; aber gleichwohl begrüßen wir sie als einen erfreulichen Fortschritt für die Reform der heiligen Musik und nehmen davon Veranlassung einige Gedanken über die Schäden unserer Kirchenmusik resp. unseres Kirchengesanges auszusprechen, wobei wir jedoch bemerken, daß wir den Volksgesang von unserer Besprechung ausgeschlossen wissen wollen, weil wir für ihn das Prädikat eines Kunstgesanges nicht in Anspruch nehmen.

Wir besprechen hier eine praktische Frage, und meinen dieselbe am besten würdigen zu können, wenn wir uns zuerst ein recht concretes Bild von der Kirchenmusik, wie sie nun einmal getrieben wird, entwerfen. Wir wählen dazu ein sogenanntes musikalisches Amt, wie man einem solchen in den Kirchen der meisten größern Städte fast an jedem Sonn- und Feiertage beiwohnen kann.

Oft machen gewisse Tagesblätter darauf aufmerksam, daß diese oder jene Messe eines gewissen Komponisten, dann und wann zur Aufführung komme, und treten wir am verheißenen Tage in die Kirche, so finden wir, daß jene Anzeigen auch Erfolg gehabt. Beobachten wir nun aus dem Verhalten der Herbeigeeilten die Wirkung jener Musik und beurtheilen daraus ihren Werth. Ex fructibus eorum cognoscetis eos. („aus den Früchten werdet ihr sie erkennen"). Die große, ja ungetheilte Aufmerksamkeit, die sie der Musik schenken, läßt uns vermuthen, daß weniger das heilige Opfer, dem sie beiwohnen, als die dasselbe begleitende, oder richtiger, regierende Musik, sie hergerufen hat. Vielleicht würde ihnen sonst eine gelesene Messe genügen, aber das musikalische Amt mit seinem Pauken- und Trompetenschall, mit seinem Geigen- und Baßlärm, benimmt ihnen die Langeweile, wenn selbst die Absingung der Gloria 20 Minuten und des Credo eine halbe Stunde dauert und dabei noch so oft die Tonarten gewechselt werden. Nur, wenn die Leviten die Epistel und das Evangelium singen, oder der Celebrans intonirt, da scheint's ihnen etwas lang zu fallen. Statt des Gebetbuches ist ein kleiner Operngucker oder ein Augenzwicker mit zur Kirche genommen, und wenn etwa eine beliebte Sängerin eine Solopartie ausführt, wird dem Altare kühn der Rücken gewendet und fleißiger Gebrauch davon gemacht; denn das Auge will auch seine Befriedigung. Man hört endlich mit musterhafter Geduld das unendliche Male wiederkehrende dona nobis pacem und verläßt dann die Kirche. Tags darauf ist viel Redens von dieser oder jener ausgezeichneten Sängerin und wird derselben vielleicht gar in einem Tagesblatte der verdiente Weihrauch gestreut.

Das sind in der That einige wenige Züge von einem solchen musikalischen Amte. Wer sollte glauben, wenn man die Sache bei Lichte betrachtet, daß die Kirchenmusik zu solchen Extremen habe ausarten können? Aber so weit haben Viele sich bereits verirrt, daß sie solches Unwesen in der Kirche schön, passend, geziemend finden. Was ist denn die Aufgabe, der Zweck der kirchlichen Musik? Warum hat die Kirche die Musik in ihren Dienst genommen und ausgebildet? Sie soll das Gemüth erbauen, läutern und erheben, sie soll dem

heiligen Opfer dienen und dem Herzen der Gläubigen eine solche Verfassung geben, daß sie mit Furcht demselben beiwohnen können. Von dem aber finden wir in dem Bilde, das wir von unsern musikalischen Aemtern mit wenigen Zügen gezeichnet haben, gar nichts. Da nimmt die Musik keine dienende Stellung ein, sondern eine herrschende, und zwar herrscht sie durch den Lärm, den sie macht, durch die Länge der Zeit, die ihre Ausführung in Anspruch nimmt; vor Allem aber durch den rücksichtslosen Contrast, in welchem sie wegen ihres Charakters zu dem Wesen des heiligen Opfers steht.

Es ist eine beachtenswerthe Erscheinung, daß von den vielen Instrumenten, welche ausgebildet wurden, die Kirche nur die Orgel aufgenommen und vervollkommnet, und höchstens Streichinstrumente geduldet hat *. Die Orgel ist das objectivste aller Instrumente. Man kann ihren Ton durch das Aufziehen oder Abstoßen der Register verstärken oder schwächen, demselben diese oder jene Farbe geben; aber ihn anzuschwellen, ihn zum Ausdrucke subjectiver Gefühle zu machen, vermag man nicht. So paßt für die Kirche am besten die Orgel. Denn die ganze Liturgie der Kirche hat einen objectiven Charakter; der Priester am Altare gilt nichts seiner Person wegen, sondern er hat dort nur als Organ und Diener der Kirche Kraft und Gewalt. In der Liturgie aber, wie im Gesange, spricht sich der unveränderliche Glaube aus. Darum ist für den Gesang die Orgel das passendste Instrument, und selbst ihr gestattet ja die Kirche auch nur einen beschränkten Gebrauch. Das vollkommenste Instrument aber ist die menschliche Stimme, und somit die vollkommenste Musik der Gesang. Diesen hat die Kirche vor Allem ausgebildet, und sie kann und darf daher Instrumente nur in soweit zulassen, als sie den Gesang heben und unterstützen, muß aber dieselben sofort zurückweisen, sobald sie ihn beeinträchtigen.

Halten wir das Gesagte fest, und vergleichen damit unsere moderne Kirchenmusik, so folgt, daß alle Lärm und Geräusch machenden Instrumente für den liturgischen Gebrauch nicht anwendbar, weil dem Zwecke des Kirchengesanges widerstrebend sind, daß abgesehen von besonderen kirchlichen Bestimmungen, von vorn herein jede musikalische Begleitung in der Kirche verfehlt ist, welche den Gesang beschränkt, beherrscht oder übertönt, daß vollends unästhetisch, ungeziemend, zweck- und sinnlos, alle jene Kirchenmusik zu nennen ist, welche mit ihrem das physische wie ästhetische Ohr gleich beleidigenden Effekt das Herz unruhig macht, den Sinn von der Betrachtung der heiligen Handlung ablenkt, und ihn durch schwülstige Harmonien und raschen Accordenwechsel, kurz mit allen erdenklichen rythmischen und dynamischen Mitteln fortreißt. Unsere kirchliche Musik ist meist abhängig und geknechtet von der profanen — wir sprechen darüber später mehr — und darin liegt der Hauptgrund, warum jene so ganz von ihrem Standpunkte abgeirrt ist. Unter solchen Umständen wird man allerdings die Widersinnigkeit dieser Parforce-Musik für die Kirche nicht eher erkennen, bis die jetzt meist nur von Gebildeteren empfundene Unzufriedenheit mit der Ueberladung unserer Profanmusik allgemein geworden und das Bedürfniß, diese auf nüchterne Principien zurückzuführen, allseitig gefühlt wird. In der Musik gibt es auch eine Zopfperiode und in dieser stehen wir eben jetzt noch mitten drin. Hoffentlich wird die Zeit nicht mehr fern seyn, wo man aus dem Taumel, in den man durch diese Musik eingelullt ist, erwacht, sich über Zweck und Ziel der Musik klar zu werden sucht und darnach entsprechende Reformen trifft *.

Aber eben so sehr wie sich unsere sogenannte kirchliche Instrumentalmusik durch ihren Lärm breit macht, gerirt sie sich herrschsüchtig durch

* Wir möchten das nicht einräumen. Das Aeußerste, was die Kirche duldet, ist die von Palästrina angebahnte Kirchenmusik; was darüber ist, die Instrumente mit eingeschlossen, hat die Kirche erduldet. Anm. d. Red.

* Uns scheint, die Bewegung hat schon angefangen. Anm. d. Red.

die lange Zeit, welche sie in Anspruch nimmt, so zwar, daß man wirklich fragen sollte, ob die Musik des Opfers, oder dieses der Musik wegen da sey. Namentlich stoßen wir beim Gloria und Credo, beim Benedictus und Agnusdei auf Introductionen, Zwischensätze und Repetitionen, welche fast gar kein Ende absehen lassen, und die Geduld des Priesters wird, bis er intoniren kann, allemal tüchtig auf die Probe gestellt. Während die Dauer eines einfachen Choralamtes eine Stunde nicht überschreitet, wohnten wir noch kürzlich einem Seelenamte bei, unter welchem das Requiem von Mozart zur Aufführung kam, das über eine und eine halbe Stunde dauerte. Auch hier müssen wir gegen die Auswahl solcher musikalischen Messen, die eine so lange Zeit zu ihrer Aufführung fordern, direct protestiren, weil sie in der Kirche das große Wort führen und die Bedeutung der heiligen Handlung zurücktreten lassen. — Man hat allerdings vielerorts diesen Uebelstand sehr wohl erkannt und das Mittel ihm abzuhelfen auch bald gefunden. Vom Gloria und Credo, so wie den übrigen Gesängen wird blos ein Absatz gesungen, das übrige ruhig bei Seite gelassen. Wenn man aber den Instrumenten zu Lieb den liturgischen Gesang abkürzen muß, da meinen wir doch, daß das gefehlt, und ebenso wohl ein abusus sey, als wenn man seine Dauer aus demselben Grunde verlängert. Da gibt es keine andere radikale Heilung, als wenn die Instrumente aus der Kirche herausgeschafft werden.

Aber welche Ursachen und Umstände ließen die Kirchenmusik so sehr entarten und zu einer reinen Theatermusik werden? Wir nehmen keinen Anstand, sie als eine Theatermusik zu bezeichnen; denn gewöhnlich schaut man sie als eine solche an, indem unsere Musiker das sehr bezeichnende Wort — Aufführung, aufführen — für dieselbe gebrauchen. Und in der That! Sehr oft sind jene Sänger und Sängerinnen, jene Spieler und Musiker, eben solche Doppelwesen, die für die Kirche, wie für das Opernhaus und den Concertsaal zugleich wirken. Am Vormittage fungiren sie in der Kirche, am Abende im Opernhause oder Concertsaale; am Vormittage sollten sie singen zur Verherrlichung Gottes und Erbauung der Gläubigen, am Abende singen sie, um den Menschen zu gefallen oder sich Beifallsbezeugungen zu erwerben. So eine hybride Stellung ist allerdings sehr mißlich, und wir halten es gern für unmöglich, daß Jemand beide Aufgaben gut löse. Die Folge davon ist natürlich die, daß der Vortrag in der Kirche ein theatralischer wird, wie man ihn allemal im Opernhause hören kann. — Aber eben so übel steht es um die gewählten Gesangstücke; denn wer sind jene Componisten, deren Musik man aufführt? Es sind in der That oft die Arbeiten von Andersgläubigen und wenn von Katholiken, dann nicht selten von solchen, die sich das unmögliche Problem gestellt hatten, für Kirche und Theater zugleich zu arbeiten, oder von solchen, die nur für den Ohrenkitzel des großen Haufens schrieben; beiden aber müssen wir a priori ihre **kirchliche** Befähigung absprechen. Mit der künstlerischen Begabung und technischen Fertigkeit ist es beim kirchlichen Künstler nicht genug. Ein tiefes Verständniß der Kirche, ihres Wesens und Lebens, ein Hineinleben in ihre Traditionen und Anschauungen und vor Allem noch **ein reines und sittliches** Leben ist für den kirchlichen Künstler ebenso erforderlich; erst dieses gibt ihm die kirchliche Befähigung. Und was für eine Antwort erhalten wir, wenn wir hiernach selbst bei gefeierten Tonkünstlern und Sängern unseres Vaterlandes fragen? Wir vermessen uns nicht, die Gelungenheit ihrer profanen Compositionen anzutasten, verwahren uns aber auch ebenso entschieden gegen die Einführung ihrer sogenannten kirchlichen Compositionen in die Kirche.

Dieß also, daß die Ausbildung und Ausübung der kirchlichen Musik der Kirche selbst entzogen, und mitunter in die profansten Hände übergegangen ist, das ist der größte und schlimmste Uebelstand derselben. Wir können uns jedoch die Ursachen solcher Erscheinungen leicht erklären.

Zuerst finden wir im Allgemeinen, daß man sehr wenig Respekt vor dem Gesange als Bildungsmittel überhaupt hat. Fast in allen Schulen und Bildungsanstalten wird der Gesang betrieben; aber meist doch nur in sehr beschränkter Weise und für sehr beschränkte Zwecke. Eine oder zwei wöchentliche Stunden reichen in vielen Schulen hin, um den Kindern die Melodien einiger Kirchenlieder beizubringen, und bei höheren Anstalten ist eine eben so geringe Zeit vielleicht hinreichend, um die etwa für den Schlußact des Schuljahres oder des Königs Namens- und Geburtstag erforderlichen Gesänge zu veranstalten. Aber auch an der Universität, in theologischen Convieten, wie in Seminarien sehen wir nicht viel für den Gesang geschehen. Ist schon die Befähigung für diesen Kunstzweig, mit der die Candidaten der Universität das Gymnasium verlassen, eine geringe, so pflegt in Convicten der Gesang auch als eine Nebensache angesehen und behandelt zu werden. Treffen wir da noch gar auf Lehrer, die eben so eine Doppelstellung einnehmen, wie wir sie schon charakterisirten, so ist die unausbleibliche Folge, daß die Alumnen auch mehr für den profanen Kirchengesang gewonnen werden. Daher geschah bisher so wenig von dem Klerus zur Reformirung des Kirchengesanges. Freilich sind von vielen deutschen Bischöfen schon manche Anstalten zur Wiederherstellung des Kirchengesanges getroffen. Aber wenn diese oft nicht einmal das Anstellungsrecht der Gesanglehrer an den Convicten, und nur ausschließlich die Seminarkurse in ihrer Gewalt haben, so ist bei den wenigen Vorkenntnissen und der geringen praktischen Fertigkeit der eintretenden Alumnen nicht viel zu erreichen. So lange aber nicht die Kirche und in specie der Klerus den Gesang wieder in die Hand nimmt, so lange ist eben auch an eine gediegene Reform nicht zu denken.

Einen andern Punkt dürfen wir auch nicht übersehen, der es nicht leicht zu einer gründlichen Reform kommen läßt. Seit der Säkularisation fehlt es der Kirche an den Mitteln, um wenigstens für größere Kirchen einen stehenden Sängerchor, der nur für die Kirche wirkt, sich fortwährend übt und ausbildet, aufzustellen. Bei so beschränkten Mitteln möchte man sich doch vielfach länger strecken, als die Decke ist und einen Gesang in die Kirche eingeführt wissen, der durch die Massenhaftigkeit des Chores und Orchesters imponirt, denn einen solchen hält man für den passendsten.

In der neuern Kunstgeschichte ist eine falsche Richtung bei einzelnen Architekten vertreten, welche den germanischen Stil für die höchste Entwicklung der Architektur hält und ein Münster zu Freiburg, Cöln ꝛc. wegen seiner Großartigkeit nicht genug zu bewundern weiß; werde dieser Styl aber auf kleinere Bauten übertragen, so sey er kleinlich und unschön. Das heißt so viel als, zur Schönheit gehört die Großartigkeit, etwas kleines kann in seiner Art nicht schön und vollkommen seyn. Aber dasselbe Vorurtheil treffen wir bei Vielen in Bezug auf die Tonkunst an. Man hält einen Gesang mit Instrumenten-Begleitung für vollkommener als einen einfachen, und einen mehrstimmigen wieder für besser und schöner, als einen einstimmigen, gerade als würde der Werth eines Kunstwerkes mit der Elle gemessen oder nach Pfunden gewogen und gezählt; als bedinge der Lärm der Instrumente und die Massenhaftigkeit des Chores den Werth des Gesanges. An diesem falschen Vorurtheile ist vielfach der Uebelstand Schuld, daß die Kirche nicht die Mittel hat, ständige Sängerchöre aufzustellen, daß unsere heilige Kunst an vielen Orten betteln gehen muß, und unsere Sänger, Organisten ꝛc. genöthigt sind, sich ihre Existenz anderswo zu suchen, durch Unterrichtgeben, Mitwirken in Concerten ꝛc. Darum haben sich diese Leute so sehr in die Weisen der modernen Musik hineingelebt, daß sie den ehrwürdigen Choral, so wie die Werke des spätern kunstgerechten Tonsatzes mit dem modernen Maßstabe ihres verwöhnten Ohres messen, so daß diese ihnen nunmehr vollends als geistlos und veraltet erscheinen; darum hören wir in Fugen und Zwischenspielen von

der Orgel so oft Reminiscenzen aus der Oper, ja man ist so weit gegangen, den Takt und andere rythmische und dynamische Mittel der modernen Musik sogar auf den Choral zu übertragen. Dieses fortwährende Leben und Bewegen in der Atmosphäre der modernen Musik und die dadurch begründete Unterschätzung und Nichtverständniß oder gar Unkenntniß der kirchlichen Meisterwerke, des Chorals sowohl, wie der strengern polyphonen Kirchenmusik, hat nicht wenig dazu beigetragen, die Begriffe über die Aufgabe des Kirchengesanges, die Wahl der Sänger und die Ausführung des Gesanges selbst zu verwirren. — Wir kommen hier auf eine Unsitte zu sprechen, mit deren Erwähnung wir ebenso gewiß bei Vielen Anstoß erregen werden, als wir uns in Uebereinstimmung mit der kirchlichen Anschauung und Praxis wissen. Die aller frühern Praxis Hohn sprechende Unsitte nämlich, bei mehrstimmigen Chören die Oberstimmen nicht mit Knaben, sondern mit Weibern, resp. Oper- und Concertsängerinnen zu besetzen und — accessorium sequitur principale — das verkörperte pariser Modenjournal in der Kirche zur Schau zu stellen, ist erst höchstens 200 Jahre alt.. So singen nun Viele nicht aus Pflicht, sondern um sich hören und vielleicht gar auch, um sich sehen zu lassen und die Aufgabe des Gesanges in der Kirche geht nicht mehr dahin, um Gott zu verherrlichen und die Gemeinde zu erbauen, sondern um den Menschen zu gefallen.

Ehedem war das alles in der Kirche anders. Da waren die Sänger in der Kirche nur generis masculini — aus Gründen, die hier weiter zu erörtern überflüssig wäre; da wurden den Sängern ganz bestimmte Principien eingeprägt, nach denen sie ihr Leben einzurichten und ihr Amt zu verwalten hatten. Da war es streng verpönt, den Gesang zu einem Befriedigungsmittel der Eitelkeit zu machen. Es gab nämlich bei jeder größeren Kirche eine Sängerzunft — schola cantorum — ein Institut, das durch den heiligen Gregor den Gr. († 604) den Reformator des abendländischen Kirchengesanges in's Leben gerufen wurde. Er fundirte für die Sänger zu Rom zwei Häuser, in welchen sie erzogen und ausgebildet wurden *. Die Sänger bildeten ehedem einen ordo minor ** und ihre Weihe geschah durch Ueberreichung des Antiphonars mit den Worten: Vide, ut quod corde credis, ore cantes, et quod ore cantas, operibus comprobes ***. Ihre Stellung in dem Chore, wie ihre Kleidung: Amict, Albe, Gürtel und Kasul, wies ebenso auf die Würde und hohe Aufgabe des Gesanges hin †. Nichts war dem heil. Gregor so sehr verhaßt, als das Unwesen solcher Sänger, die mit ihrem Gesange den Beifall der Menschen suchten. Sein Biograph erzählt ††, daß die Geissel noch aufbewahrt werde, mit der er dieserhalb den Knaben gedroht habe, und in ähnlichem Sinne beklagt er es in einem seiner Dekrete †††, daß einige Diakone aus Eitelkeit sich zu den Sängern gestellt, und so das ihnen obliegende Amt der Predigt verabsäumt hätten, und fährt dann fort: Unde fit plerumque, ut ad sacrum ministerium, dum blanda vox quaeritur, quaeri congrua vita negligatur et cantor minister Deum moribus stimulet, cum populum vocibus delectet. — Diese Anschauung vom kirchlichen Gesange finden wir in späteren Zeiten immer festgehalten und, statt viele Zeugnisse zu bringen, verweisen wir auf eine alte Handschrift des ehemals durch seine Wirksamkeit so weit greifenden, in seinen Verdiensten um den heil. Gesang aber erst seit einigen

* cf. Joh. diac. vit. S. Gregor. l. II. c. 6.

** Es gibt Weihungen von Personen ohne daß sie ordines sind oder heißen. Anm. d. Red.

*** cf. Concil. Carthag. IV. anno 398 can. 10 bei Harduin Collect. concil. Paris 1715, tom. I. p. 979. (Die Red. bemerkt, daß das, was man häufig Synodalbeschlüsse eines vierten Concils von Carthago nennt, und Harduin als solche mittheilt, wohl sehr alt, und im sechsten Jahrhundert entstanden ist, aber doch jenes beanspruchten Charakters entbehrt.)

† cf. Jos. Cari Responsorialia et antiphonaria a S. Gregorio disposita. Romae 1686 8. praefatio p. 28 sq.

†† Joan. diac. l. c.

††† Opp. S. Greg. edit. Paris 1705 fol. tom. II. p. 1288.

Jahren durch die Werke der P.P. Lambillotte und Schubiger wieder recht gewürdigten Klosters St. Gallen*, welche unter der Ueberschrift: Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi eine weitläufige Auskunft über die Behandlung des Gesanges gibt. Die Sänger, so heißt es dort, sollten eine Form zu singen einhalten, die Gott angenehm, den Engeln erfreulich und dem Volke erbaulich sey. Denn es gebe Chöre, ubi plures magistri volunt esse, aliquis forsan propter religiositatem, alius propter praelationem, alius propter vocis sonoritatem, alius putans, se aliquem esse ut videatur et audiatur et nullus eorum nec modum potest habere aut nescit, et forte nec scientiam habet.

Das ist die Stellung, das Amt und die Aufgabe der Sänger in der Kirche. Die Kirche setzt von dem Sänger den Glauben voraus, und zwar nicht etwa den trockenen Verstandesglauben, den kalten doctrinären Vernunftglauben, sondern den lebendigen warmen Glauben des Herzens (vide, ut quod corde credis). Dieser soll im Gesange Form und Ausdruck finden (ore cantes) und wiederum im Werke durch ein frommes Leben in Liebe wirksam sich darstellen (operibus comprobes). Auf der Durchführung dieser Principien muß die Kirche bestehen — und sie kann dieß nur, wenn sie erst den Gesang wieder ganz in ihrer Gewalt hat und selbst ihre Sänger erzieht und bildet — wenn anders der kirchliche Gesang ein Kunstgesang seyn soll. Spiegelt sich beim religiösen Maler die Kraft, die Wärme und Innigkeit seines Glaubens in seinen Schöpfungen wieder, um wie viel mehr beim Kirchensänger im Tone, da bei keiner Kunst die Darstellungsweise so unmittelbar ist, als eben beim Gesange. — Nehmen wir nicht ferner für jede künstlerische Schöpfung Wahrheit in der Darstellung in Anspruch? Wir fordern vom Architekten, daß er das Holz und den Stein ihrer Natur gemäß behandle und als solche erscheinen lasse; wir verwahren uns gegen die moderne, eine Sculptur in festen Stoffen heuchelnde Figurenbäckerei, wir fordern vom Maler Aechtheit und Dauerhaftigkeit der Farben; warum soll denn diese Wahrheit beim Gesange vermißt werden? Und wenn nun jene, die den Glauben mit so klarer Stimme ertönen lassen, etwas Anderes glauben, als was sie singen, und die Wahrheiten und Forderungen des Glaubens, die sie im Gesange verkünden, durch ihr Leben, durch ihre Werke, vielleicht schon durch ihre äußere Erscheinung in Frage stellen, wo ist da die Wahrheit im Gesange? Und doch hat die Kirche diese Wahrheit so streng gefordert; Vide, ut quod corde credis, ore cantes, et quod ore cantas, operibus comprobes. — Wir hörten heuer von einer Opernsängerin die Lamentationen Jeremiä im cantus firmus singen, und es kam uns der unwillkürliche Gedanke: Was würde der heil. Gregorius sagen, wenn er seine Melodien von einer solchen Person singen hörte? Kunstrichter haben das schön und geziemend gefunden. Aber wenn solche Personen, denen die für sie unmögliche Aufgabe wurde, in der Kirche mitzuwirken, genöthigt sind, ihre Stimme mit einem religiösen Firniß zu überkleiden, damit dieselbe ein kirchliches Gepräge bekommen, wo ist die Wahrheit? In der That finden wir statt der Unwahrheit des Tones, die wir erwarten sollten, eben so oft eine Wahrheit desselben, die für die Kirche höchst ungeziemend und unpassend ist. Es ist die Eitelkeit, die Gefallsucht, das Streben nach Lob, das wir nur zu oft unseren Kirchensängern abhören; denn der Gesang soll gefallen und die Sänger wollen gefallen. Gerade darum wählt man oft solche Compositionen, die nur den sinnlichen und fleischlichen Menschen zu berühren und aufzuregen im Stande sind, und wenn diese nicht selten an die abgetretensten Melodien, an die abgeschmacktesten Gassenlieder, an die Musik der Parade und des Tanzbodens erinnern, wo ist denn der der Heiligkeit des Ortes gebührende

* cf. Cari p. 442, auch im Antiphonar. S. Gregorii bei Thomasius abgedruckt.

Ernst, die dem Hause Gottes schuldige Ehrfurcht? Domum tuam decet sanctitudo *.

Liest man in den Werken des heil. Ambrosius, Augustinus, Chrysostomus nnd anderer Väter über die Aufgabe, die Würde, die Gewalt des kirchlichen Gesanges, so wird der Abgrund sichtbar, in den unsere Kirchenmusik gestürzt ist. Augustin beschreibt in seinen Bekenntnissen die Eindrücke, die der Gesang des heil. Ambrosius in der mailändischen Kirche auf ihn gemacht.** Quantum flevi in hymnis et canticis, suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter. Voces illae influebant auribus meis et eliquabatur veritas in cor meum, et exaestuabat inde affectus pietatis et currebant lacrymae et bene mihi erat cum eis. — Wo hat je in unserer Zeit der Gesang der Kirche etwas Aehnliches gewirkt!

Es hat die kirchliche Tonkunst ihre heilige Mission in unsern Tagen eben sowohl, wie damals, aber sie hat dieselbe in unsern Tagen nicht erfüllt. In verkehrte Hände gerathen, hat sie ihre höhere Aufgabe vergessen und ist in jenen unsinnigen Lärm und niedrigen Sinnesrausch ausgeartet, der wohl das Ohr zu erschüttern und betäuben, aber nicht die Seele zu Gott zu erheben, wohl die Sinne zu reizen, aber nicht das Herz zu erbauen, wohl die Andacht zu stören, aber sie nicht zu erwecken und zu nähren vermag. Nicht der Staat, nicht die profane Musik ist im Stande hier zu reformiren. Die Kirche, und sie allein hat diese Gewalt und diese Aufgabe. Sie muß den Gesang wieder ganz in ihre Hand nehmen, sie muß ihre Sänger eigens und ausschließlich für ihren Dienst moralisch, wie künstlerisch erziehen und bilden, sie muß ihr altes Princip wieder zur Geltung bringen und ihren Sängern zur Lebensaufgabe machen; Vide, ut quod corde credis, ore cantes et quod ore cantas, operibus comprobes. Das sind die Grundlagen jeder gedeihlichen Reform der heiligen Tonkunst.

* Ps. 92, 5.

** Confess. l. IX. c. 6.

Versammlung der Zweigvereine für christliche Kunst in den Dekanaten Leutkirch und Wangen.

Die sehr thätigen Agenten der genannten Zweigvereine für christliche Kunst hatten auf den 20. September eine Versammlung der Vereinsmitglieder nach Gebrazhofen, Dekanats Leutkirch, ausgeschrieben. Die Einladung hatte den erfreulichsten Erfolg. Es fanden sich über 50 Theilnehmer ein, die der über drei Stunden dauernden Besprechung mit der lebendigsten Theilnahme beiwohnten.

Ueber diese Versammlung haben wir einen Bericht erhalten, aus welchem hiemit Einiges mitgetheilt werden soll.

Der Altarbau ist eine der wichtigsten Angelegenheiten unserer Vereine. Wir haben noch viel zu thun, bis wir hierin auch nur die gröbsten Vergehungen gegen die Würde und Bestimmung der heiligen Opferstätte verhindern.

Daher war es sehr wohlthätig, daß einer der Anwesenden eine Anzahl dieser Mißgriffe und der denselben zu Grund liegenden falschen Anschauungen zum Gegenstande einer Erörterung machte, und praktische Winke gab.

Er ermahnte, bei den so vielfach vorkommenden Altarbauten alle Rücksicht auf die von Seite des christlichen Kunstvereins veröffentlichten Grundsätze und Erfahrungen zu nehmen, besonders hinsichtlich der wesentlichsten Theile, des Tabernakels, des Altartisches, der Stellung des Hochbaues.

Der Tabernakel dürfe durch den Hochbau des Altars nicht verdrängt und zerdrückt werden, überhaupt durch denselben nicht verlieren. Er müsse womöglich freistehen und aufwachsen und kräftig als das hervortreten, was er seyn soll — Wohnung Gottes. — Der Bau selbst solle ein reich gegliederter und verzierter Schrank seyn, bequem und sicher zum Aufbewahren und Aussetzen des Allerheiligsten. Durchaus zu verwerfen seyen alle Spielereien und mechanischen Apparate. Dahin gehören vor Allem die Drehtabernakel. Diese seyen

nicht blos als unwürdige Spielerei zu verlassen, sondern auch wegen ihrer Unreinlichkeit und Unehrerbietigkeit gegen das Allerheiligste. In den Ecken des Schrankes eines Drehtabernakels haben die Spinnen und Mücken ungestörte Wohnung. Nehme man dazu noch, daß die Rückwand nicht selten aus ungehobelten Brettern besteht, ohne irgend welche Verzierung, während nur die kleine dem Volke zugedrehte Fläche des Gehäuses dekorirt ist, so müsse zugegeben werden, daß damit die Ehrerbietigkeit gegen das Allerheiligste verletzt wird. — Der heil. Wohnung würdig und bequem seyen die Tabernakel mit Thürchen, wir fügen hinzu, auch der Vorschrift entsprechend. Das Thürchen aus Metall gefertigt, schön gegliedert, durchbrochen und reich gefaßt, werde selbst eine Zierde des Tabernakels. Das Innere desselben werde mit weißem Seidestoff überzogen und könne etwa, um bei dem Deponiren der Monstranz das Ciborium zurückstellen zu können, durch einen weißen beweglichen Vorhang in zwei Theile getheilt werden. Zum Aussetzen des Allerheiligsten lasse sich leicht über dem Thürchen in angemessener Höhe über dem Altartisch ein Postament mit Baldachin anbringen und dadurch eine bequeme, den Rubriken nicht widerstreitender Ort der Aussetzung herstellen.

Die gleiche Berücksichtigung verlange auch die Mensa — der Opfertisch. — Es sey eine unverzeihliche Rücksichtslosigkeit, wenn die Mensa mit ein Paar gefügten Brettern, etwa mit einem unförmlichen Kreuze in der Mitte verkleidet werde, während der Hochbau zum Nachtheile des Tabernakels mit Gold, Farbe und Bildwerk überladen sey. Gleich den alten Frontalen soll ein Antipendium reich gegliedert, verziert, und wenn die Mittel reichen, auch mit Bildwerk ausgefüllt werden. — Besondere Berücksichtigung erfordere noch die Stellung des Altartisches zum Tabernakel, Hochbau, und zu den Leuchteraufsätzen u. dgl. Nach den Vorschriften der Kirche darf der Altartisch nicht der Träger der Geräthe oder eines Hochbaues seyn, — sondern nur zum heil. Opfer dienen.

Da sodann nicht selten die Altäre sehr unbequem und unpraktisch gebaut werden, wurden noch einige besondere Maße angegeben. Die Altartritte sollen etwa 5—6 Zoll hoch, und nicht unter 12″ württemb. Z. tief seyn. Das Suppedaneum eines Hochaltares habe 3½ bis 4′ Tiefe. Die richtige und bequeme Höhe eines Antipendiums ist 3,3″ bis 4″, die Tiefe des Altartisches ohne Leuchtergestell, soll nicht viel unter 2′ 5″, aber auch nicht viel darüber messen, weil sonst die Behandlung des Tabernakels erschwert würde.

Sodann wurde noch gegen die übermäßige Höhe der Altaraufsätze, besonders für Kirchen mit gut construirtem Chorabschluß gesprochen. Es sey dieß nicht blos eine unnöthige Verschwendung, sondern auch sehr störend.

Das Material und die Fassung der Altäre betreffend, wurde emfohlen, wo kostbareres Material nicht zu Gebot stehe, womöglich Eichenholz zu wählen, und dasselbe mit Vergoldung und Farben zu beleben. Marmorirung, Alabastrirung, Tapeten, wurden als unberechtigt verworfen.

Sodann wurden noch die Beigaben zum Altar, Kreuze, Leuchter, Canontafeln, Meßbuchpult besprochen. — Das Kreuz als wesentlicher Theil des Altares, verdiene eine besondere Aufmerksamkeit. Nicht selten finde man ganz vermoderte und verstümmelte Kreuze auf den Altären.

Ferner wurde gegen eine Art von Leuchtern geeifert, die aus einem an ein Holz angenagelten Blech bestehen und dafür empfohlen massive Leuchter, sey's aus Holz oder Metall, zu erwerben. Auch die übermäßig hohen Leuchter seyen nicht zu loben und den niedlichen und schön construirten Formen des Mittelalters weit nachzustellen.

Canontafeln mit Eichenholzrahmen und den Bildern von Schönningh in Paderborn, in gothischer Ornamentik und Schrift ausgeführt, lagen zur Einsicht vor und gefielen allgemein. Nur das äußerte man dagegen, daß sie für

Seitenaltäre, auch kleinere Hochaltäre viel zu groß angelegt sind.

Hiezu bemerken wir: Wenn Canontafeln je zu einem Altar passen sollten, so müßten sie Manuscripte mit Miniaturmalereien in mittelalterlicher Weise seyn.

Soweit die von Schönningh gedruckten diesem Vorbilde sich nähern — wir haben sie nicht gesehen, — können sie vielleicht andern vorgezogen werden.

Ueber alle andern, die uns je zu Gesicht gekommen sind, stehe hier das Urtheil in drei Worten: Sie sind nichts nütze; und je mehr sie Verzierungen haben, desto weniger taugen sie; und am wenigsten die mit dem gothisch seyn sollenden Schnörkelwerk.

Muß man einmal zu gedruckten Canontafeltexten Zuflucht nehmen, so ist der einfachste der beste. Keine Verzierung, kein Bildlein (Hölglein), fette Schrift auf dem möglichst kleinsten Raum, einfache Rahmen oder noch besser eine Einfassung von plastisch getriebenem Leder, so werden sie am wenigsten gegen den Altar und seine Umgebung verstoßen.

Wir haben schon vor längerer Zeit den Druck solcher Texte veranlaßt, und können sie jedem Lusttragenden verschaffen, die drei Blätter zu 15 Kreuzer.

Wir haben aber auch von verschiedenen Seiten Stimmen der Entrüstung über die zu große Einfachheit derselben gehört und können daher der Versammlung in Gebrazhofen zum dem Fortschritte Glück wünschen, den sie gemacht, indem sie anerkennt, daß die Tauglichkeit der Canontafeln nicht mit ihrer Größe im geraden Verhältniß steht.

Unter keinen Umständen, das dürfte als Regel dienen, soll die mittlere Sekretentafel so groß seyn, daß sie den Schlüssel oder die Thüre zum Tabernackel verdeckt, so daß der Priester, so oft er den Tabernackel öffnen muß, das plumpe, profan aussehende Geräth erst mühsam entfernen und auf den Altartisch, wohin es nicht gehört, stellen muß, um sich Zutritt zum Allerheiligsten zu verschaffen. In keinem Stücke hat die gutmüthige Gedankenlosigkeit sich je so viel gefallen lassen, als durch diese in übermäßiger Größe auftretenden Tafeln.

Nach einigen Besprechungen über Maße und Bequemlichkeit der Kanzeln, der Schalldeckel dazu und Beichtstühle wurden die Caseln und Chorröcke besprochen. Man ermunterte sich, bei Anschaffung der Caseln die steife Zopfform und schlechten Lyonerstoffe zu verlassen und dieses ehrwürdige Gewand in dem Schnitte zu machen, der allgemein üblich war, ehe noch Handwerk und Spekulation den Schnitt und Stoff der Kirchenkleider als Monopol ausbeuten durfte.

In gleichem Geiste war man geneigt, die Frage über Aermelchorröcke oder Flügelchorröcke zu entscheiden.

Diese letztgenannte Frage wäre wohl am schnellsten und sichersten entschieden, wenn man sie so fassen würde:

Wollen wir uns entschließen, den priesterlichen Chorrock, die Cotta, mit weiten Aermeln zu machen, wie die Rubriken sie vorschreiben?

Daß der vierflügelige sogenannte Chorrock keiner ist, weil er nicht einmal ein Rock ist, und von den vier Flügeln nie und nimmer eine Rubrik gesprochen hat, das ist keine Frage.

Zwei Punkte blieben unerledigt, welche dem Kirchenschmuck zur Beantwortung übergeben wurden. (Antwort später). Darf oder muß der jeweilige Pfarrer und seine Gehülfen zum Superpellicium den schwarzen Kragen haben? Die andere Frage: müssen die Farben der Kirchenfahnen den fünf von der Kirche acceptirten Farben entsprechen?

Den Schluß bildeten die Besprechungen über Kirchenmusik, Choral und deutsches Kirchenlied. Es war sehr erfreulich zu erfahren, daß der Choral in beiden Dekanaten mit großem Fleiße gepflegt wird.

Auch der mehrstimmige Gesang wird in mehreren Kirchen geübt. Das Volkslied anlangend, wurde der Wunsch geäußert, es möchte recht bald ein neues entsprechendes

Gesangbuch erscheinen, weil ohne dieses ein einheitlicher Gesang nicht erzielt werden könne.

Ob bei diesem Wunsche etwa eine Verwechslung vorgefallen, wissen wir nicht, müssen es aber vermuthen. Der liturgische Gesang ist der Choral. Dieser ist geboten und namentlich unter dem heiligen Meßopfer mit Ausschluß des deutschen Gesanges vorgeschrieben. Was diesen betrifft, so ist nur zu wünschen, daß er überall mit Muth aufgenommen und geübt werde; daß man aber dabei sich nur authentischer Ausgaben bediene, und die durch die moderne Musik daran gemachten Verunstaltungen ausmerze, sonst wird man mit allem Eifer der Wiedererweckung des wahren kirchlichen Choralgesangs mehr schaden, als sie befördern.

Was aber das deutsche geistliche Volkslied betrifft, so ist so wenig, wie bei den Volksandachten zu wünschen, daß im Gebrauche desselben die ausnahmslose Einheit statthabe, wie beim Choral.

Provinzielle, lokale und traditionelle Andachten, Feste rc. haben ihr Recht und bestehen, ohne die Einheit der Kirche zu zerreißen, die eben in der Mannigfaltigkeit ihre Vollendung erhält. So ist es auch durchaus kein Riß in den Leib Christi, wenn man an einem Orte andere Lieder singt, als an einem andern.

Eine Sammlung von Volkskirchenliedern als „Diözesangesangbuch" thut noch lange nicht Noth; wenigstens nicht, so lange die durch gewisse Gesangbücher geschlagenen Wunden noch bluten, und so lange die Sammlung und Kenntniß der Kirchenlieder nicht weit genug vorgeschritten ist, um vom Guten das Beste auszuwählen.

Noch wird zweier Künstler, die die Versammlung mit Kunstsachen beschickten, erwähnt. Ornatfabrikant Booser von Kißlegg hatte eine große Auswahl von Stoffen und Mustern von Casseretto in Crefeld, und Bildhauer Metz neben vielen Altarentwürfen nach den Anforderungen des Kunstvereins, einen ausgeführten gothischen Altar und mehrere sehr gelungene Statuen beigebracht.

Ueber das Krankenciborium.

Es sind in neuester Zeit manche und meist auch unglückliche Versuche gemacht worden, um eine Form für Krankenciborien zu erfinden, in denen sowohl die Wegzehrung der Sterbenden, als auch das heil. Oel zur Krankensalbung zugleich getragen werden könnte; allein schon der Umstand, daß unsere Zeit in diesem Falle lediglich auf sich selbst angewiesen schien, da man alte Muster der Art aus einer besseren Kunstperiode nicht mehr vorhanden oder wenigstens nicht mehr praktisch genug glaubte, und noch mehr die Außerachtlassung der so nachdrücklichen kirchlichen Bestimmungen über diesen Gegenstand ließen mit Grund befürchten, daß die beabsichtigte Einführung eines neuen Gefäßes der Art den Anforderungen der kirchlichen Liturgie und Kunstarchäologie wenig entsprechen werden. Was nun die Bestimmungen der Kirche, welche vor Allem im Auge behalten werden müssen, betrifft, so sind dieselben in dem so verdienstvollen Werke von Jacob: „Die Kunst im Dienste der Kirche" unter den Titeln: „Ciborium" und „Oelgefäße" zu finden.

Die älteren Gefäße behufs der Provision der Kranken, welche aus dem 15. und 16. Jahrhundert sich noch erhalten haben, sind jedoch meistens so construirt, daß sie nur zur Aufnahme einer pyxis allein, entweder der des heil. Sakramentes oder des heil. Oeles bestimmt sind; wir kennen bisher nur ein einziges Gefäß, in welchem sowohl die heil. Eucharistie als das Krankenöl zugleich, jedoch in getrennten Räumen, getragen werden konnte; es findet sich diese interessante capsa im Nationalmuseum in München, ein Werk des 15. Jahrhunderts, und ist merkwürdiger Weise ganz aus dickem Leder gefertigt, außen mit eingepreßten Buchstaben und Laubverzierungen geschmückt. Den Grundriß bildet ein rautenförmiges Viereck mit geschweiften Seiten, über diesem Grunde baut sich ein Thürmchen in zwei sich verjüngenden Stockwerken auf, von denen das untere die pyxis

des heil. Sakramentes aufnimmt, das obere, etwas kleinere Thürmchen, das Gefäß des Krankenöles in sich birgt. Nach diesem Muster und mit Beobachtung der kirchlichen Vorschriften ist in R. ein neues Gefäß angefertigt worden, von dem wir hier in der Beilage II, Nro. 3 ff. eine Zeichnung geben.

Diese capsa ist aus Holz gedreht, außen mit Saffianleder überzogen, innen aber mit Seide bekleidet. Der Grundriß ist im Viereck mit bogenförmigen Seiten angelegt, um das allzu Scharfkantige des Quadrates und das Schachtelartige der kreisrunden Form zu vermeiden. Das untere Stockwerk (siehe Durchschnitts-Zeichnung), sowie der darüber sich wölbende Deckel ist im Innern mit weißer Seide ausgefüttert, weil Alles, was die heil. Eucharistie umgibt, nur von weißer Farbe seyn darf. In diesen Raum wird die aus Silber gefertigte, oben mit einem Kreuz und dem Namen Jesus gezierte pyxis gestellt, welche nach liturgischen Vorschriften die Weite einer großen Hostie haben soll.

In den beschriebenen unteren Theil wird vermittelst eines Falses das obere Stockwerk eingefügt, in welchem das Gefäß des Krankenöles steht; dieser Raum ist mit violettem Seidenstoffe geschmückt. „Das Oelgefäß sey, wie der alte Ornatus ecclesiasticus vorschreibt, ungefähr 3 Querfinger hoch und so weit, daß der Priester den Daumen bequem eintauchen könne“, es sey aus Silber oder Zinn, nie aber aus Glas. In älteren Zeiten wurden diese Gefäße auch durch symbolische Verzierungen ausgezeichnet, vorzüglich hat man ihnen die Form eines Thurmes gegeben, indem man sie oben mit einem Kranze von Zinnen krönte, Mauerfugen, Fensteröffnungen und Portale auf sie gravierte, denn das Oel ist das Sinnbild der Kraft und Stärke, die Schutzwehr gegen die Angriffe der Feinde unseres Heiles. Auch die Blätter und Blüthen des Oelbaumes bildeten eine sinnreiche und beliebte Zierde.

Das obere Thürmchen an unserer capsa wird, wenn das Oelgefäß hineingestellt ist, mit einem konischen Deckel geschlossen. Damit jedoch die 3 Haupttheile fest zusammenhalten und bei etwaigen Erschütterungen nicht auseinanderspringen können, sind an beiden Seiten des Gefäßes je 3 metallene Oehre angebracht, durch welche eine Schnur gezogen wird, die man am Halse trägt. Außen wird das Gefäß, wie schon oben gesagt, mit rothem Leder überzogen, und will man das Ganze etwas reicher halten, so ist auch Raum, um Schriften und Laubwerk und Gold darauf zu pressen. Für den unteren Theil möchten einige Verse aus der herrlichen Sequenz des englischen Lehrers, des heil. Thomas, eine passende Stelle finden, auf die vier Seiten sich so vertheilend:

Ecce panis
angelorum
fact. cibus
viatorum.

(Siehe das Brod der Engel, das eine Speise der Pilger geworden!)

Für das obere Thürmchen könnten wohl folgende Worte, die bei der Weihe des heiligen Oeles am Gründonnerstag vom Bischofe und dem Clerus gesungen werden, passend seyn:

Ave
sem
ole
um.

(Sey gegrüßt, heil. Oel!)

oder die Stelle der heil. Schrift:

Esto
nobis
turris
fortitud.

(Sey uns ein Thurm der Stärke!)

Das Ganze endlich wird noch in ein weißseidenes, mit Stickereien geschmücktes Säckchen gelegt, dessen Boden fest und der Kreisform sich nähernd seyn sollte. Wir haben zu diesem Zwecke die Form der sechsblättrigen Rose gewählt.

In der Konstruktion dieses Gefäßes glaubt man sowohl den Anforderungen der kirchlichen Liturgie, welche die Gefäße für die heil. Eucha-

ristie und das heil. Oel immer einigermaßen getrennt wissen will, als auch dem praktischen Bedürfnisse so viel möglich entsprochen zu haben. —

Zusätze der Redaktion.

Die Kunst oder das Handwerk, welche die der Kirche nöthigen Geräthschaften verfertigen, haben sich hinsichtlich der Gestalt und Einrichtung ihrer Produkte vor Allem nach den kirchlichen Bestimmungen zu richten, welche in diesen Fällen so gut wie in andern für Priester und Laien Gesetzeskraft haben.

Man kann die Redaktion dieses Archivs da und dort eines eingeschlichenen Irrthums zeihen, aber wir werden nie gestatten, daß man uns einer absichtlichen Geringschätzung der für die kirchliche Kunst maßgebenden Normen beschuldige. Aber diejenigen, welche sich nicht blos mit dem theoretischen Studium der Liturgik und Kunst beschäftigen, sondern sich bemühen, praktische Anweisungen zur Ausführung zu geben, haben gewiß schon die Erfahrung gemacht, daß es nicht so leicht ist, die kirchlichen Bestimmungen und die Forderungen, welche die Kunst und der praktische Vortheil an ein kirchliches Utensil stellen, mit einander zu vereinigen, als man für den ersten Augenblick wähnen könnte.

So bemüht sich auch der vorstehende Vorschlag zur Fertigung eines Versehkreuzes offenbar, ein praktisches, schönes und zugleich den Rubriken entsprechendes Gefäß herzustellen und zur Nachahmung zu empfehlen.

Gleichwohl möchte es etwelche geben, welche die letzte Forderung darin nicht in ihrer ganzen Strenge erfüllt sehen. Um daher allen Einreden gegenüber die Kritik zu ermöglichen, und um uns selbst vor dem Vorwurf der Unkirchlichkeit zu bewahren, möchten wir in diesem Zusatz kurz an die kirchlichen Bestimmungen über unsern Gegenstand erinnern.

1) Das Rituale Romanum verlangt einmal für das Gefäß mit dem Krankenöl ein seidenes Säckchen von violetter Farbe, und fügt bei, daß dasselbe, wenn der Weg zum Kranken weit sey, am Halse hängend (in einem Säckchen oder einer Bursa) getragen werden könne.

2) Eine weitere Bestimmung spricht von dem ausnahmsweisen Fall, daß das heil. Sakrament der letzten Oelung zu gleicher Zeit mit der Wegzehrung gespendet werden muß. Für gewöhnlich sollte die Spendung beider zu verschiedenen Zeiten stattfinden. In diesem Falle wäre es der kirchlichen Anschauung entsprechender, wenn ein anderer Priester oder wenigstens Diakon das Gefäß mit dem heil. Oele dem Priester mit der heil. Eucharistie nachtrüge. Ist dieß nicht möglich, so muß ein und derselbe Priester das heiligste Sakrament und das Krankenöl in zwei **verschiedenen Gefäßen** tragen, und es ist demnach nicht erlaubt, daß ein und dasselbe Gefäß zwei getrennte Behältnisse habe, das eine für die Wegzehrung, das andere für das heil. Oel, wie dieß z. B. bei gewissen, neuestens construirten Versehkreuzen der Fall ist.

3) Für das heil. Sakrament der Eucharistie ist bei Krankenprovisionen ebenfalls ein (goldenes, silbervergoldetes) Gefäß mit einem Velum von **weißer Farbe** bekleidet, erforderlich. In Nothfällen, wenn nämlich der Weg zum Kranken weit und beschwerlich ist, erlaubt das römische Ritual, daß das Gefäß in einer Hülle (bursa) von weißer Farbe und geziemendem Schmuck am Halse getragen werde. Ueberdieß soll die Pyxis neben ihrer Verhüllung durch das weiße Velum auch noch mit den äußersten Theilen des Schultervelums bedeckt werden (S. Rit. Congr. 21. März 1699).

Die von andern kirchlichen Auktoritäten gegebenen Vorschriften besagen dasselbe, und es ist deßhalb überflüssig, dieselben weiter anzuführen. Aber sie haben überdieß wenigstens theilweise eine für die Praxis wichtige Frage aufgeworfen. In den meisten Diözesen Deutschlands wenigstens — und in England, Frankreich, Amerika gewiß nicht weniger — wird es der häufigere Fall seyn, daß ein und derselbe Priester zu gleicher Zeit die Wegzehrung und die letzte Oelung spenden muß. Wie soll

er die beiden Gefäße behandeln? Der uns schon aus dem ersten Jahrgang des Archivs nach seinem Werth bekannte „Kirchengeschmuck" gestattet (nach der deutschen Originalausgabe S. 58) folgendes: „Da es sich aber begabe, daß die H. ölung sampt dem hochwürdigen Sakrament, zu einem Kranken vberland müßte getragen werden, mage der Prießer diß Secklein so gar klein, und von Sammet oder Seiden, wie vermeldet, gemacht, zumal in den grössern Seckel, zu dem Büchßlein, darin daß H. Sakrament deß Altars einlegen. Jedoch soll er das bloß Büchßlein darin die letzte Oelung ohne sein Secklein mit hineinlegen, damit nit etwan das Büchßlein, darin das H. Sakrament deß Altars, ja auch der Seckel desselben, bei dem wenigisten nit hievon bemacklet werde."

Hienach war es also in der Diözese Regensburg gestattet, in dem genannten Falle

1) das heil. Sakrament zwar nicht in ein und dasselbe Gefäß oder vielmehr in gesonderte Abtheilungen desselben Gefäßes zu verschließen, aber doch die getrennten Büchsen unter eine und dieselbe Umhüllung zu bringen.

2) Ebenso fiel zwar nicht das dem heil. Oel eigene violette Velum hinweg, aber es blieb wegen des Verschlusses in dem größeren Versehbeutel mit weißem Velum den Gläubigen unsichtbar, und überhaupt trug die Prozession unter diesen Umständen Nichts von dem an sich, was sonst den Gang des Priesters mit dem heil. Oel auszeichnet.

Nun erhebt sich die Frage:

1) Sind die kirchlichen Rubriken durch diese Conzession nicht verletzt?

2) Gesetzt den Fall, daß sie es nicht wären, überschreitet der obige Entwurf nicht die Grenzlinien, die durch diese Conzession selbst schon weit genug gezogen sind?

Und insbesondere:

3) Ist die Ausstattung des für das heil. Oel bestimmten Raums mit violetter Seide nicht blos ein ungenügendes Surrogat für das violette, für die Sichtbarkeit bestimmte Velum?

Wir neigen uns zu der Ansicht, welche diese Fragen sämmtlich mit Nein beantwortet und der Ausführung und dem Gebrauch des besprochenen Krankenciboriums kein unbedingtes Hinderniß entgegenstehen sieht. *

Jedoch sind wir weit entfernt, unsere Meinung für maßgebend zu halten, unterwerfen sie vielmehr besserer Einsicht, und noch vielmehr und ohne jeden Vorbehalt der kirchlichen Entscheidung.

Erklärung der Zeichnungen.

Beil. I. Ein Sakristeischrank.

Mittelalterliche Schränke dieser Art zeichnen sich durch Bequemlichkeit, Dauerhaftigkeit und geschmackvolle Verzierung aus.

Auf Festigkeit seines Werkes sah der alte Meister vor Allem. Daher scheute er sich nicht, an den Hauptgliedern die Verzinkung ans Licht treten zu lassen, wie solches bei unserem Muster am Fuße, am Mittelstück und an der Krönung der Fall ist. Man kann zwar die Verzahnung auch verdeckt anbringen, wodurch man eine schönere Ecke zu gewinnen glaubt, aber die Festigkeit leidet darunter. Demselben Zweck der Festigkeit dienen die mit Schlagleisten wohlverwahrten Thüren, die eisernen Charniere und Bänder, die Schlösser, welche entweder mit einem zierlichen Schloßkasten außerhalb angebracht, oder innerhalb befestigt und außen mit einem schönen Schloßblech geschützt sind.

Ist so für die Dauerhaftigkeit gesorgt, so darf die Schönheit auch nicht fehlen, und sie erfolgt von selbst aus dem Bestreben, jedes construktive Glied in der angemessensten Form zu bearbeiten.

Die schönen Profilirungen der Gesimsglieder, Schlagleisten u. dgl. sind keine aufgesetzten Bestandtheile, die zum Ganzen unwesentlich oder demselben sogar störend wären, sondern es sind die Glieder, wie man sie eben braucht, welche in der gefälligen Behandlung, die man ihnen angedeihen ließ, nicht weniger zur Haltbarkeit des Werkes beitragen, als

* Jakob, „die Kunst im Dienste der Kirche" S. 101 ist derselben Ansicht.

wenn sie in der primitiven Plumpheit belassen worden wären.

Ebenso sind die Laubverzierungen der Friesstücke nicht aufgeheftet, sondern aus dem Holze selbst herausgearbeitet, dienen ihm also zur Verzierung, ohne es zu schwächen.

Außer den zwei größeren Thürkästen, welche unser Schrank hat, und die nach Bedürfniß in verschiedene Fächer zur Aufbewahrung von Büchern, Gefäßen u. dgl. eingetheilt werden können, hat er noch Schubladen, und zwar drei am Fuße, eine zwischen den beiden Kästen, und eine kann noch in der oberen Bekrönung angebracht werden.

Dieser Schrank kann von Eichenholz gemacht werden. Die Alten haben derartige Schränke oft auch nur von Fichten- oder Lerchenholz gemacht, wobei aber gewöhnlich die Vorderseite ganz oder theilweise in einem schönen Holz ausgeführt, und einzelne Glieder, z. B. die gewundenen Stäbchen von Ahorn- oder Eschenmaser eingelegt wurden.

Wir werden die Profile, Laubverzierungen, Schlösser und Handgriffe nach und nach in genauen und brauchbaren Werkzeichnungen mittheilen, und es dadurch jedem tüchtigen Schreinermeister möglich machen, mit Hülfe eines Schlossers ein so hübsches Werk herzustellen.

Von vielen Seiten sind wir schon angegangen worden, das Muster eines Sakristeikastens zu geben, der zugleich als Ankleidetisch dienen könnte. Wir werden dafür sorgen, einen solchen in der einfachsten Form mitzutheilen, der nach Umständen mit Verzierungen bereichert, seiner heiligen Bestimmung würdig sey.

Beilage II.

Nro 1. Dritte Gewölbkappe zu der Gewölbmalerei in Heft 3 des VI. Bandes, Beilage II, Nro. 1. Es ist dieß die Kappe e a b mit den Symbolen der heiligen Evangelisten Johannes und Markus.

Nro. 2. Eck-Arabeske zur Abwechslung.

Nro 3. Büchse zur Aufbewahrung der Versehgefäße.

Man hat schon verschiedenartige Weisen ausgedacht, um dem genannten Zwecke gerecht zu werden. Die vorliegende will einen Gedanken angeben, der vor andern manche Vorzüge haben dürfte.

Er erlaubt, den heiligen Gefäßen die nothwendige Größe zu geben, was bei manchen sog. Versehkreuzen nicht der Fall ist

Es sind bei dieser Aufbewahrung die beiden Gefäße von einander getrennt, was sehr nothwendig ist.

Endlich hat diese Aufbewahrungsweise die Empfehlung von Vorbildern für sich, die aus unzweifelhaft hohem Alter auf uns gekommen sind.

Wir haben in Nro. 3 a die äußere Ansicht,
3 b den Grundriß,
3 c den Schnitt des Gefäßes,
3 d ist das Gefäß für das Krankenöl,
3 c — d.
3 e das Gefäß für die heilige Hostie.
3 c — e.

Diese beiden Gefäße sollen, wenn sie nicht von Gold sind, von Silber und wenigstens innerhalb stark vergoldet seyn.

Bei dem einen erfordert es die allgemeine, den Gestalten der heiligsten Eucharistie geltende Vorschrift; bei dem Oelgefäß kommt noch dazu, daß das Oel jedes andere Metall angreift und zerstört. Selbst ein silbernes Oelgefäß bekömmt, wenn es nicht sehr reinlich gehalten wird, fatale Flecken.

Die Büchse, die zur Aufnahme der beiden Gefäße bestimmt ist läßt sich aus einem edlen, harten Holze drehen.

Wie man sieht, besteht sie aus drei Stücken. Das mittlere bildet den Deckel des untern und hat oben wieder einen eigenen Deckel. Nachdem die Stücke rund gedreht sind, werden sie nach der Zeichnung zu der viereckigen Form nachgearbeitet. Es steht auch nichts entgegen, sie rund zu lassen.

An der untern und obern Büchse sind Inschriften anzubringen, welche so auf die vier Felder eingetheilt werden:

Oben: Ave
sano
tum
oleum.

Unten:
Ecce Panis
Angelorum
Fact(us) Cibus
Viatorum.

Die obere besteht aus den Worten, die bei der Weihe der heiligen Oele vorkommen:

„Sey gegrüßt, heiliges Oel!"

Die untere ist aus dem Hymnus Lauda Sion, und hat Beziehung auf die heiligste Eucharistie als Wegzehrung: „Sehet das Brod der Engel, zur Speise der Pilger gemacht."

Bei f f f wird man die cylinderförmigen Schlaufen bemerken, durch welche eine Schnur durchgezogen wird, um die Theile miteinander zu verbinden und das Ganze daran zu tragen.

Die hölzernen Büchsen werden mit Seidesammt ausgefüttert.

Die ganze Büchse kann man in einen seidenen Beutel legen, dessen Boden rund oder nach Nro. 3 g geschnitten seyn kann. Vergl. hierzu den Artikel: Ueber das Krankenciborium.

Beim Anblicke der Figuren

Nro. 4 wird der Leser schwerlich errathen, was er vor sich hat. Die mit großartigen und ehrwürdigen Dingen erfüllte Phantasie wird zu den fremdartigsten Vermuthungen greifen, ehe sie das nimmt, was so nahe liegt und sich belehren läßt, daß wir es hier mit ächten und wahrhaften gothischen Lichtschneuzen zu thun haben. Die primitive Einfachheit dieses Geräths ist wirklich unübertrefflich, und hat in unserer überkünstlichen Zeit nur noch ein Seitenstück an dem gleich unmittelbaren Instrument, womit der gemeine Mann seine Oellampe von dem verkohlten Docht befreit. Das Recept zu diesem Werkzeug, das bei der Beschaffenheit unserer stark mit Talg versetzten Wachskerzen nicht so überflüssig ist, als man denken sollte, fängt so an: Man schneide ein Stück Blech u. s. w. Das Uebrige findet sich von selbst.

Uebrigens empfängt der Leser mit diesen treu nach alten Original-Lichtschneuzklammen wiedergegebenen Werkzeugen nicht blos eine archäologische Curiosität und einen dankbaren Gegenstand der Reproduktion, sondern auch ein wissenschaftliches Hülfsmittel: er wird nun wissen, woran er zu denken hat, wenn er in alten Büchern und Inventaren den Namen

Emunctoria

liest.

Miszellen.

Bereitung der Malerfarben. — In einer Handschrift zu Straßburg, Av. VI, Nro. 19 findet sich gegen Ende eine Anweisung zur Bereitung der Malerfarben auf 37 Blättern in Quart, aus dem 15. Jahrhundert, die also anfängt:

„Dis ist von varwen, die mich lert meister Heinrich von Lubegae.

„Witu lazur machen, so legs uff einen stein und nime daz tutter von einem eye und rib es echt wohl nnd tu enwenig wassers der zu, ist das es truknet uff dem stein, so tu es in ein nuschel und flöße es recht wol also dick mit wasser unz es schön wirt, und nim dann gumi und rib es uff einem stein und temper es mit Wasser und tu es in das Horn und och daz lazur nnd einwenig hhovges, so gat es gern von der Federn, so hast du schön fin lazur."

Hierauf folgen Regeln für die Bereitung des Grünen, Zinnobers, über das Lasurflössen, Zinnobertemporiren, noch eine Lazurbereitung, über die Floritur des Lazurs, über die „gele varwe von eperment", ferner „rosetie von grund uff", Lazur und Grün zu temporiren, „Ruberick" machen, „ein gut fundament dar uff man silber und golt leit", dasselbe uff trockenem Wege in 2 Recepten u. s. w.

Leider hat Mone, dessen „Anzeiger ꝛc." 1825, S. 374 f. diese Notiz entnommen, die beiden Recepte selbst nicht in seine Sammlung aufgenommen, sondern mit deren bloser Anzeige sich begnugt.

Ueber Reinigung der Corporalien enthält bereits das 3 Heft des „Kirchenschmucks" von 1859 eine kirchliche Bestimmung. Nachstehendes Statut der Constanzer Diözesansynode vom 20. Oktober 1619 läßt zugleich erkennen, wie scharf sie jede Uebertretung geahndet wissen will: „Die Corporalien sollen aus schneeweißem, zartem Linnen verfertigt, einfach, nicht gedoppelt seyn. Werden sie gewaschen, so müssen sie wieder gestärkt und immer ganz rein erhalten werden. Grobe, ungeziemende Vernachlässigung, wenn sie da oder dort vorkommen sollte, werden wir, ohne irgend welche Entschuldigung zuzulassen, mit Geld- und Gefängnißstrafe strenge rügen. *

Korrespondenzen.

München, 20. Okt. Die Bestrebungen für Hebung der kirchlichen Kunst nehmen doch trotz aller Unbill der Zeit allmählich einen erfreulichen Fortgang. Davon zeugen auch bei uns die Restaurationen zahlloser Kirchen, voran steht die Frauenkirche, deren Haupt- (Chor) schon im prächtigsten Farbenschmucke prangt. Auch der Kirchenschmuck gewinnt doch immer mehr Einfluß in weiteren Kreisen. In einigen Klöstern, die den Ruf und die Anforderungen der Zeit verstehen, wird nur mehr nach den Mustern des Kirchenschmucks gearbeitet, während einige andere allerdings hartnäckig an den einmal gelernten Zopfmustern hängen bleiben, um nicht Neues mehr lernen zu dürfen. Pluvialien, die Kaiserstolen, Caseln, Alben und Mitren werden nach dem Kirchenschmuck gestickt. Sogar die gothische Kapelle des Kirchenschmuckes will man im Frühjahre als Klosterkirche

* Corporalia fiant ex tela candida et tenui simplicia non duplicata, post lotionem amylo roborentur, ac summa semper munditia niteant. Quorumdam hac in re crassam et pudendam negligentiam pecunia et carcere omni excusatione seclusa, severe vindicabimus.

(Constit. Syn. diöc. Constant. etc. denno revisae et praelo comiss. Constant. 1761, tit. XX, Nro. V, p. 158.)

in der Nachbarschaft bauen. Bringen Sie ja doch auch zu kleinen Kirchengeräthen Muster z. B. zu Klingeln, Löschhörnchen, denn da bringen uns unsre Akademiker Monstrositäten. Und doch läßt sich auch im Kleinsten der Geist der kirchlichen Kunst, der Zweckmäßigkeit und Formenschönheit verbindet, ganz gut aussprechen.

Die Mariahilfkapelle zu Eichstätt.

Unweit des durch seinen wunderthätigen Oelfluß weltberühmten Benediktinerklosters der heil. Walburga erhebt sich eine Mariakapelle, welche schon von Außen durch die einfachen gefälligen Formen ihres schönen altdeutschen Chores — das Schiff mit dem Thurme ward im dreißigjährigen Kriege von den Schweden abgebrannt — das Interesse des Kunstfreundes erregt. Wer dieses Kirchlein noch vor wenig Wochen gesehen, wird es jetzt kaum mehr zu erkennen vermögen. Im Chore prangen jetzt in den nieblichen Spitzbogenfenstern statt der früheren trüben und altersgrauen Scheiben drei herrliche Glasgemälde — die beiden Seitenfenster Teppichdessins, das Mittelbild Maria mit dem Gotteskinde darstellend — und an die Stelle des früheren geschmacklosen Renaissancealtares ist jetzt ein dem Style des Chores entsprechender Altar getreten.

Von den Glasgemälden nimmt vor Allem das Mittelfenster unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Auf einem mit Lilien- und Rosenornamenten reichgeschmückten Sockel erbaut sich über zwei aus dem Oktogon aufsteigenden schlanken Säulchen eine Nische, gekrönt mit einem im prachtvollen Style des fünfzehnten Jahrhunderts construirten Baldachin, der in einem geschweiften Bogen mit Fialen und der symbolischen Kreuzblume sich abschließt. Auch hier ist es wieder die sinnreiche Verschlingung der Rosen- und Lilienornamentik und besonders ihre wundervolle Farbenpracht, was dem Bilde einen ungemeinen Reiz verleiht. Und erst das in der Nische sich befindliche Marienbild! Wir können uns unmöglich entscheiden, was unser Auge mehr gefesselt hat; ob die edle erhabene Würde und die liebevolle Zutraulichkeit der himmlischen Mutter, oder die Unschuld und der unaussprechliche Liebreiz des göttlichen Kindes. Die beiden andern Glasgemälde, ebenfalls nischenartig gehalten, mit farbenprächtigen Consolen und Baldachinen, tragen nur noch mehr zur Hebung des Mittelbildes bei, da sie nicht Zerstreuung begünstigend, durch Darstellungen von Figuren das Auge des frommen Lebens von dem Bilde U. L. F. ablenken.

Diese Glasgemälde wurden durch die milden Gaben frommer Verehrer Mariens in der Glasmalerei-Anstalt des Ludwig Mittermaier zu Lauingen gefertigt, dessen ausgezeichnete Leistungen auf diesem Gebiete der christlichen Kunst im höchsten Grade rühmende Anerkennung verdienen. Wer des Meisters Werke zu besichtigen Gelegenheit hatte — wir verweisen nur auf die großartigen Chorfenster in der heil. Kreuzkirche zu Gmünd in Würtemberg — der wird ihm gewiß seine gerechte lobende Empfehlung nicht versagen können *.

Aber auch noch ein anderes Werk ist es, das in dieser Liebfrauenkapelle unsere freudige Bewunderung erregt hat — wir meinen den neuen Altar. Einfach zwar in seiner Composition ist er in seinen harmonischen Verhältnissen der würdige Abschluß und die Krone der Restauration des Chores. Ueber der einfachen Mensa erhebt sich in der Naturfarbe des Eichenholzes — nur die Füllungen, Hohlkehlen, Bossen u. dgl. sind von Maler Gerhäuser mit eben so vielem Fleiße als großem Geschicke polychromirt. Der Altaraufsatz, dessen Seitentheile in zierlich durchbrochener Arbeit mit Fialen sich abschließen, während der Mitteltheil, der den Ciborienschrein in sich schließt, mit einem schönen Kreuze gekrönt ist. Einen erhebenden Eindruck gewährt es, wenn das mit rothem Damast ausgeschmückte in Form eines Kirchleins erbauten Tabernaculum geöffnet wird und auf der Innenseite der beiden Flügelthüren zwei liebliche Engel in demüthiger Stellung das Allerheiligste anbeten.

Diesen nieblichen Altar, zu dem der Inspector der Feuercommission, Hr. Beischlag, ein Schüler Heideloffs, den Entwurf und die Detailzeichnungen lieferte, der auch die ganze Oberleitung der Restauration in der uneigennützigsten Weise übernommen hatte, verfertigte Kunstschreiner Kohnle von Eichstätt. Die Reinheit und Genauigkeit, womit selbst die kleinsten Details der Verzierungen aus Eichenholz gestochen sind, würde selbst einem renomirten Bildhauer Ehre machen. Wir rufen daher dem Meister zu diesem „ersten Versuche" ein herzliches „Glückauf!" entgegen, und haben vollen Grund, dem Freunde der Kunst Glück zu wünschen, der dem jungen Meister Gelegenheit gibt, seine Geschicklichkeit auch in weitern Kreisen anwenden zu können.

So steht nun diese liebliche Marienkapelle wieder in verjüngter Schönheit da; ein neues Zeugniß ablegend von der kindlichen Pietät der Bewohner unseres schönen Altmühlthales zur mackellosen Himmelskönigin.

* Die Redaktion anerkennt gern, daß das zweite der von Hrn. Mittermaier nach Schwäbisch-Gmünd gelieferten Fenster gegenüber dem ersten schöne Fortschritte zeigt.

Die Dalmatika des Papstes Leo III. oder die sogenannte Kaiserdalmatika in der Guardarobba der Sankt-Peterskirche in Rom.*

In der Gewandkammer der Sankt-Peterskirche in Rom befindet sich das kostbare Gewand, welches unter dem Namen der Dalmatik des Papstes Leo III. bekannt ist. Karl der Große war Stifter des Münsters von Aachen und seines Stiftes und selbst Canonikus desselben, und wie alle seine Nachfolger auf dem Kaiserthron bis auf Joseph II. als Stiftsherren von Aachen eingekleidet wurden, so waren es die gekrönten Kaiser auch zu Rom in Sankt Peter und Johann vom Lateran. Da die in Rede stehende Dalmatik den zu krönenden Kaisern bei ihrer der Krönung vorangehenden Aufnahme zu Domherrn der Sankt-Peterskirche angelegt zu werden pflegte, so wird derselben auch die Benennung der Kaiserdalmatika beigelegt.

Der Stoff dieses Gewandes ist ein blauer Seidenzeug mit einem rothen, ebenfalls seidenen Unterfutter. Auf dem blauen Grunde sind reiche Stickereien in Silber, Gold und wenigen Farben angebracht, womit das Gewand geschmückt ist. Es ist jedoch der Grundstoff, der, bei sorgfältiger Untersuchung des Gewandes, an den durch die Stickereien Jahrhunderte hindurch bedeckten und geschützten Stellen sich auf's entschiedenste als unverändert blau erwies, großentheils neu, indem man die schadhaft gewordenen und darum ausgeschnittenen Stellen des alten durch neuere von derselben blauen Seide ergänzt hat, was mit solcher Vorsicht geschah, daß Nichts von den Umrissen der Figuren dabei verloren ging.

* Nach Schlosser, Prosaische Schriften, herausgegeben von Sophie Schlosser. S. 167 ff.

Wir haben keine Gelegenheit vorbeigehen lassen, in unserem Archiv nachzuweisen, wie sehr es die älteste Kirche liebte, die heiligen Gewänder mit einzelnen Figuren und ganzen Gruppen von Darstellungen zu schmücken. Insbesondere ist, wie wir aus Anastasius, dem römischen Bibliothekar zur Genüge erfahren, das Zeitalter Leo III. reich an solchen Prachtstücken, welche die ars plumaria mit heiligen Geschichten zierte. Gerade der Darstellung jener Zeit flicht die vita pontificum manche blätterreiche Schilderung von derartigen Schenkungen an verschiedene Kirchen ein. Unsern frühern Beschreibungen solch alter Gewänder reiht sich auch die Kaiser-Dalmatika würdig an. Die reichen und großartig componirten Stickereien, welche dieses Prachtgewand auf der Vorder- und Hinterseite, sowie auf beiden Achseln schmücken, sind folgende.

Das Bild der Vorderseite stellt Christus dar, der jugendlich verklärt und in sonnenartiger Glorie auf dem Regenbogen sitzt, wie dieß häufig auf griechischen und überhaupt morgenländischen Bildern der Fall ist. Die Füße Christi ruhen auf zwei geflügelten Rädern, was sich symbolisch auf die Gesichte bei Ezechiel beziehen mag. Zu beiden Seiten des Hauptes Christi liest man in griechischer Sprache: „Jesus Christus — die Auferstehung und das Leben." (Joh. 11, 25.) In einem offenen Buche, das derselbe in seiner Linken hält, liest man in derselben Sprache den Anfang der Worte aus dem 25. Cap., 34. Vers des Evangeliums Matthäi: „Kommt, ihr Gesegnete meines Vaters, besitzet das Reich, das euch bereitet ist vom Anbeginn der Welt." Innerhalb der sonnenartigen Glorie, am Rande derselben, zu beiden Seiten des Hauptes und der Füße Christi sind die vier Evangelisten unter den bekannten Bildern der Apokalypse (4, 7.) angebracht. Die sonnenartige Glorie,

worin Christus sitzt, ist vom Firmamente umgeben, welches mit einem goldenen Kreise umflossen ist und von kleinen goldenen Sternen in Kreuzform auf dem blauen Grunde wimmelt; oben in diesem Kreise, in welchem sich, gerade über Christo, ein goldenes Kreuz, das Zeichen des Menschensohnes (Matth. 24, 30), mit den Nägeln und der Dornenkrone, der Lanze und der Stange mit dem Schwamme erhebt, erblickt man Sonne und Mond, eine sonst sehr häufige Darstellung. In dem Firmamente zu beiden Seiten Christi stehen in dem obern Halbkreise bis zu dem goldenen Kreuze hin zahlreiche Engel — mit diesem, etwas tiefer zur rechten Seite Christi die heilige Jungfrau, zu seiner Linken der heilige Johannes der Täufer. Alle diese Figuren haben einen Nimbus, in dem sich bei Christus hier und wo er sonst in den Bildern der Dalmatik vorgestellt ist, ein silbernes Kreuz befindet. In der andern Hälfte des Firmamentes erscheinen, sämmtlich ohne Nimbus, mehrere Gruppen von Männern und Frauen in verschiedenartigem Costüme aus allen Ständen und Klassen der Menschheit. Unten, außerhalb des das Firmament umschließenden Kreises sieht man, vom Beschauer rechts, eine nur um die Mitte des Leibes verhüllte, sonst nackte männliche Figur, ohne Nimbus, welche in ihrer Linken ein hohes, weit über sie emporragendes Kreuz hält: ihr gegenüber, zur Linken des Beschauers, eine sitzende männliche Figur mit einem Nimbus, welche ein Kind auf dem Arm hält, und auf ein anderes neben ihr stehendes segnend die linke Hand legt, während sich ihr zur Linken noch eine Gruppe von drei Kindern befindet. Die nämlichen Gruppen und Figuren, in gleicher Anordnung und Entgegenstellung finden sich auch auf einem griechischen Bilde bei d'Agincourt,* woselbst über der kreuztragenden Figur kein Name steht, über der gegenüber befindlichen Gruppe aber in griechischer Sprache zu lesen ist: Abraham. Diese Gruppe stellt daher den seine Nachkommenschaft segnenden Abraham vor, bei welch letzterm die bis zur Identität gehende Aehnlichkeit mit Christo, wie dieser auf den alten Bildern der Dalmatika erscheint, dem Beschauer auffällt. Die Aehnlichkeit des Typus der Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob unter sich und mit Christus hat einen tiefen, geheimnißvollen Sinn, da sie nicht allein als Stammeltern Christi, dem Fleische nach, sondern auch als Vorbilder oder Figuren Christi von jeher betrachtet wurden. Zu erwähnen ist noch zu der Figur Abrahams, daß sich in ihrem Nimbus kein Kreuz findet. Was die kreuztragende Figur betrifft, so muß man sich darüber auf Vermuthungen beschränken. Sie kann den Adam vorstellen, und das Kreuz könnte sich auf die erste ihm gemachte Verheißung des Erlösers beziehen; noch eher aber kann man sich den guten Schächer als den ersten in's Paradies Eingegangenen darunter denken, denn er wird gewöhnlich mit einem hohen Kreuz dargestellt. Dieß scheint den meisten Grund für sich zu haben. Die ganze Composition des Bildes der Vorderseite stellt dem Bisherigen zufolge Christum als Weltenrichter dar, wie er, umgeben von Engeln, von der heiligen Gottesgebärerin und dem heil. Täufer die Gerechten in sein Reich beruft, worauf sich dann die Gruppe Abrahams, des Vaters der Gläubigen, und der heilige Dismas als der erste der in's Paradies Aufgenommenen symbolisch beziehen. *

* Histoire de l'art depuis sa decadence jusqu'à son renouvellement. Das Blatt Peinture, Planche XCI liefert „Tryptique grec, orné de peintures à detrempe, sur bois, XIII. siècle.“ Im 3. Textbande dieses Werkes S. 115 ist das Bild Nro. 12 dieses Triptychon, welches im Wesentlichen ganz mit dem Bilde der Vorderseite der Dalmatika Papst Leo III. zusammenstimmt, beschrieben: „Le Christ sur son trône, accompagné de la Vierge et de St. Jean, et entouré du choeur des bienheureux “

* Ohne gerade die obige Erklärung beanstanden zu wollen, müssen wir doch beifügen, daß auf andern griechischen Gemälden — denn wir haben es mit einem solchen zu thun — Abraham dargestellt ist, der in seinem Schoße die Seelen der Gerechten hält. Zuweilen sieht man ihm zur Seite Isaak und Jakob, welche, wie ihr Vater, die Seelen der Gerechten halten. Bekannt ist, daß die

Der tiefere Theil der Vorderseite und ebenso jener der Hinterseite der Dalmatika enthält einfache Verzierungen, worin silberne Kreuze befindlich sind.* Sonst ist auf der Vorderseite der Dalmatika der Raum außerhalb des das Firmament umschließenden Kreises mit goldenen, in goldene Kreise eingeschlossenen Kreuzen angefüllt, welche dieselbe Form mit den Hostien tragen, wie sie in der Darstellung der Austheilung des Brodes im Abendmahle auf der Dalmatika vorkommen. Diese Kreuze in goldenen Kreisen erfüllen den ganzen übrigen Raum des Gewandes, auch um die Achselbilder und das Bild der Rückseite desselben bis zum tiefern Abschnitte der letztern.

Das Bild auf der Rückseite der Dalmatika mit der griechischen Ueberschrift: Jesus Christus — die Verklärung — stellt die Verklärung Christi dar. Der Hauptgegenstand des Bildes ist der Moment der Verklärung selbst: der Heiland schwebt zwischen dem durch die Gesetzestafeln bezeichneten Moses und Elias, während unterwärts am Berge die drei Apostel Petrus, Jakobus und Johannes, der letzte gerade unter Christus, dargestellt sind, die sich mit ihren Gewanden und durch ihre Stellung gegen die von dem verklärten Heilande ausgehende Blendung schirmen. Der jugendlich charakterisirte Johannes, in gebogener Stellung, hält das Angesicht rückwärts gekehrt.

Als Episode erscheint noch zweimal Christus mit den nämlichen drei ihn auf den Berg Tabor begleitenden Aposteln, den Berg hinansteigend, dann den Berg hinabsteigend, zu beiden Seiten in's Hauptbild verflochten, durch welches sich ein Baum verzweigt.

Der Verfasser macht die Anmerkung, eine diesem Bilde ähnliche Darstellung der Verklärung Christi finde sich, aus einer griechischen vatikanischen Handschrift des 12. Jahrhunderts bei d'Agincourt. Peinture, Pl. LVII, Bild 9. — S. Textbd. III. Peint. S. 62. Allein das ist nicht auffallend, im Gegentheil gleichen sich diese Darstellungen im Morgenland überall. Denn die Maler arbeiteten nach einem überlieferten Typus, der ihnen nicht blos die Grundzüge der Composition, die Gruppirung oder die einzelnen Handlungen, sondern auch die kleinsten Eigenthümlichkeiten, Sinnsprüche u. s. w. vorschrieb. Wer hierüber erstaunt, den verweisen sie auf ein in Aller Händen befindliches Manuscript, worin man sie Alles lehrt, was sie zu thun haben. Dort lernen sie ihren Mörtel, ihre Pinsel, ihre Farben bereiten und ihre Gemälde zusammensetzen und ordnen, da sind auch Inschriften und Denksprüche, die sie malen müssen. Da unser Archiv von dieser Manier schon früher gesprochen hat, so verweisen wir auf Band I, S. 78 des „Kirchenschmucks". Für unsern Gegenstand wird in dem „Handbuch der Malerei" vom Berge Athos * nachstehende Anleitung gegeben: „Die

Seelen in Gestalt von Kindern dargestellt werden. Vrgl. Handbuch der Malerei auf dem Berge Athos S. 271. Wie sich diese Darstellung auf die bekannte Stelle im Evangelium stützt, so auch das Vorrecht, dessen der rechte Schächer sich bei den griechischen Malern oft erfreut. Neben der heil. Jungfrau ist er mit Abraham noch vor dem Gericht allein im Paradiese dargestellt; so verstanden die Maler die Verheißung Jesu: „Heute noch wirst du mit mir im Paradiese seyn." Auch hier führt er gewöhnlich das Kreuz. Anmerk. der Red.

* Wir müssen hier eine Bemerkung einflechten, die auf alte Beschreibungen einiges Licht wirft. Wie aus obiger Schilderung hervorgeht, bestand der Hauptschmuck der Dalmatika aus Figurenstickereien; Anastasius würde sich bei ihrer Beschreibung etwa ausgedrückt haben: vestis holoserica habens historiam Christum beatorum mercedem et gloriam, d. h. ein Kleid von Seide mit der Darstellung Christi, der Seligen Lohn und Glorie. Aber wie hätte er die wiederkehrende Dessinirung des Grundstoffs mit dem Kreuze benannt? Die Verzierung von Gewandstoffen mit einem Kreuze in Medaillons war so häufig, daß man einen kurzen griechischen Ausdruck, aus ςαυρος, Kreuz, gebildet, dafür hatte, und einen solchen Stoff einfach Stauracium oder Stauracis nannte. Er hätte also dieses Gewand mit den Worten beschrieben: vestis holoserica de stauraci habens historiam Christum beatorum gloriam, gerade wie er ein solches in vita Hadriani nennt, mit den Worten: fecit vestem holosericam unam de stauraci habentem historiam leones majores. A. d. R.

* Aus dem Neugriechischen in's Französische übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Didron dem Aeltern. Deutsch und mit weiteren Anmerkungen begleitet von Schäfer, Trier 1855, S. 189.

Verklärung. Ein Berg mit drei Spitzen und auf der mittleren Spitze steht Christus in weißem Gewand und segnet; und um ihn ist Licht mit Strahlen; und auf der rechten Seite hält Moses die Tafeln, auf der linken steht der Prophet Elias, und bittet und schaut auf Christum. Und unter Christus liegen Petrus, Jakobus und Johannes vor sich hin und schauen nach oben wie Verklärte. Und hinten auf der einen Seite des Berges ist wieder Christus mit den Aposteln, geht hinauf und zeigt ihnen die Spitze des Berges; und auf der andern Seite des Berges gehen wieder die Apostel hinab und schauen mit Furcht hinter sich. Und wieder ist Christus hinter ihnen und segnet." Didron bemerkt ausdrücklich, die Kaiserdalmatika, welche in der Schatzkammer von St. Peter gezeigt wird, bewahre auf der Rückseite eine sehr schöne griechische Verklärung, welche in Stickerei so ausgeführt ist, wie es das „Handbuch" vorschreibe.

Der Bildercyklus ist mit den Darstellungen auf den beiden Aermeln der Dalmatika abgeschlossen. Sie stellen die Einsetzung des heiligen Abendmahls dar. Auf dem Bilde links des Beschauers ist Christus an einem Altartische stehend dargestellt, mit drei Aposteln zur Rechten und dreien zur Linken, das Brod reichend, und zwar in der Form von Hostien mit einem rothen Kreuze; darüber steht in griechischer Sprache: Jesus Christus — nehmet esset. Auf dem Bilde rechts des Beschauers steht Christus in gleicher Weise an einem Altartische mit sechs Aposteln, rothen Wein in einem Gefäße darreichend, mit den darüber stehenden Worten: Jesus Christus — trinket Alle daraus.

Daß das Werk eine Arbeit byzantinischer Künstler sey, würde, wenn auch nicht die griechischen Inschriften das bekundeten, nach Styl und Charakter desselben, und wir setzen hinzu, nach der Uebereinstimmung der ganzen Anordnung und Durchführung eines Theils desselben mit den Vorschriften der griechischen Malerzunft, keinem Zweifel unterliegen können. Die Ueberlieferung setzt es in die Zeit Papst Leo III., der im Jahre 795 den römischen Stuhl bestieg und im Jahre 816 starb: dieser Zeit scheint auch der Styl der Bilder zu entsprechen, für die sie aber in Hinsicht der Composition sehr ausgezeichnet sind. Eine urkundliche Angabe des Alters des Werkes gehört in das Gebiet der Unmöglichkeit,* und zwar möchten wir beifügen, im strengsten Sinne des Wortes. Denn Zeit und Ort haben auf die griechische Malerei keinen Einfluß geübt. Der Maler von Böotien malt wie der von Attika, vom Peloponnes, von Livadien oder Morea. Wir kennen eine niederländische, niederrheinische Kunstschule, und die Manier und die Anschauungen einer schwäbischen oder fränkischen sind wiederum von ihnen verschieden. Unsere Archäologen bestimmen mit erstaunlicher Fertigkeit und meist auch mit ziemlicher Sicherheit die Zeit, in der das Produkt unter dem Pinsel des Meisters war. Nicht so bei den Griechen. Wie sie in diesen gegenwärtigen Tagen malen, so machte es der Maler in Athen im 18. Jahrhundert, und dieser wie ein byzantinischer Meister, der etwa im 9. oder 10. Jahrhundert in Venedig oder Amalfi oder sonstwo auf der italienischen Halbinsel bildete; und zuletzt tragen alle Jahrhunderte denselben Typus, den der Maler auf dem Berge Athos im 5. oder 6. Säkulum seinen Bildern gab. Form, Farbe und Zeichnung, Zahl und Fülle der Falten — Alles stimmt mit einander überein, und mag man die Gestalt des Propheten Daniel in Salamis, in Athen, in Argos oder sonstwo treffen, so wird sie überall den Spruch im Munde führen: „Es wird der König des Himmels ein Königreich aufrichten, das in Ewigkeit nicht wird zerstört werden." (Dan. 2, 44.)

Diese Gleichförmigkeit rührt von der Abhängigkeit her, in welcher die Kirche schon aus der griechischen Väter Zeit die Malerei festhielt. Das zweite Concil von Nicäa (im Jahr 787) bestätigt diesen von den Kirchenvätern

* Nach Bock Gesch. der liturg. Gew. I, 201 stammt das Gewand aus dem Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts.

schon gegründeten Einfluß. „Die Struktur der Bilder," sagt es, „ist nicht Erfindung der Maler, sondern bewährte gesetzliche Vorschrift und Ueberlieferung der katholischen Kirche. Denn was durch Alterthum hervorragt, das ist verehrungswürdig, sagt der heil. Basilius. Das bezeugt das Alterthum der Kirche selbst, und die Lehre unserer Väter, welche vom heiligen Geiste getragen sind. Denn, indem sie dieselbe in den heil. Tempeln schauten, bauten sie mit geneigtem Gemüthe auch Tempel und bringen darin ihre dankbaren Gebete und ihre unblutigen Opfer Gott, dem Herrn aller Dinge, dar. Diese Ansicht und diese Ueberlieferung ist aber nicht vom Maler (denn die Kunst allein ist sein), sondern Anordnung und Verfügung unserer Väter, welche gebaut haben." Bis auf diese frühe Zeit also geht der Ursprung der bis heute unveränderten griechischen Kunsttradition, und es gehört wahrhaft in das Gebiet der Unmöglichkeit, über den Ursprung unserer Dalmatika genaueren Aufschluß zu geben.

Der Schlosser'sche Nachlaß besitzt eine Abbildung unserer Dalmatika, Vorderseite und Achselbilder in Farben, die Rückseite in Umrissen von der Hand eines befreundeten deutschen Malers in Rom (Michael Wittmer); es wäre lobenswerth, dieselbe zu publiciren. Die auffallende Größe des Gewandes, meint unser Verfasser, erinnere an die Tradition von Karls des Großen riesenmäßiger Gestalt. Man darf aber nicht vergessen, daß wir durch die Meinung verwöhnt werden, als sey die gegenwärtige Größe des Diakonen-Gewandes die normale, und was darüber gehe, überschreite das rechte Maß des gewöhnlichen Körperbaues. Früher hatten alle kirchlichen Gewänder würdigere Größenverhältnisse.

Aus dem Leben des Papstes Paul IV.

Papst Paul IV. (von 1555—59) hatte sich von jeher durch seine Begeisterung für das kirchliche Alterthum und durch seinen Eifer für Erhaltung desselben — soweit nämlich von solcher die Rede seyn konnte — ausgezeichnet. Dieser Zug hing auf's Engste mit seinem ganzen Wesen zusammen. So z. B. konnte er niemals den Verlust der alten Peterskirche, der ehrwürdigen Basilica Constantiniana verschmerzen, welche der energische, aber gewaltthätige Julius II. ungeachtet der Bitten und Vorstellungen fast aller Cardinäle und so vieler Bischöfe hatte niederreißen lassen, um den jetzigen St. Petersdom an ihrer Stelle zu erbauen. Bei jeder Gelegenheit sprach er — als Papst noch — sein Bedauern aus, daß die alte Basilica, um einer neuen Platz zu machen, habe weichen müssen. „Destructo templo materiali — fügte er bei — destrui coepit et spirituale." Nicht ohne einen bedeutungsvollen Seitenblick konnte er deßhalb auf die neue St. Peterskirche zu sprechen kommen, deren Vollendung damals bereits fraglich geworden war. Einen Virgilianischen Vers auf sie anwendend, sprach er oft fast unwillig von den „Muri ruinam minantes." *

Dieser eigenthümliche Zug tritt erst in seiner vollen Bedeutung hervor, wo Paul IV. als Gegner jener falschen Reform auftritt, die kurz vorher in die Liturgie einzudringen versucht hatte. Der Cardinal a. S. Cruce (Quignonez) hatte kurz zuvor ein neues Brevier verfaßt, worin von dem altehrwürdigen, traditionellen Officium kaum mehr eine Spur zu erblicken war. Man könnte es das Brevier der Renaissance nennen. Clemens VII. und Paul III. hatten einzelnen Priestern, die darum baten, die Recitation desselben gestattet, und selbst am päpstlichen Hofe wurde es von den Hofgeistlichen meistens gebraucht. Paul IV. verbot es gleich bei seinem Regierungsantritt

* Beato Petro, Apostolorum principi ejusque veteri Basilicae a Constantino Caesare erectae fuit addictissimus, dolensque, ut nova fieret, fuisse eversam; dicebat: „destructo Templo materiali, destrui coepit et spirituale." Anspielung auf Luther und seine Thesen gegen den Ablaß, s. Caraccioli, vita Pauli IV. Colon. 1610. Ciaconius, Vitae Pontif. III, p. 829. ed. Romae 1677.

bei Hofe und ließ nach Auswärts keine neue Conzession mehr ausfertigen. Unter ihm wurden die ersten Vorarbeiten für die unter Pius V. bewerkstelligte Reform der Liturgie gemacht, wie denn Pius V. vielfach auf diesem seinem zweiten Vorgänger fußt. Ein genauer Kenner der liturgischen Vorschriften, gab Paul IV. selbst sorgfältig auf die Beobachtung derselben in seiner Kapelle Acht und rügte deren Verletzung persönlich. So wird denn auch von ihm berichtet, daß er viele durch die Unbill der *Zeit entstellten kirchlichen Riten und Ceremonien wieder hergestellt habe. Welches waren nun diese Riten und Gebräuche?*

Bemerkenswerth erscheint uns in dieser Richtung die folgende Angabe des Oldoinus:* „praeter haec Pontificum indumenta, quae a vetustatis majestate formaque desciverant, suo splendori ac figurae restituit.“ Ein Freund, durch den Ausdruck „indumenta“ bestimmt, meinte, es könne hier blos das päpstliche Hauskleid gemeint seyn. Wir theilen diese Ansicht nicht; von Anfang machte diese Stelle auf uns den Eindruck, als ob hier von liturgischen Gewändern die Rede sey.

Wir glauben dafür Folgendes anführen zu können:

1) Der Ausdruck „indumenta“ darf hier nicht im Mindesten beirren, selbst gesetzt den Fall (posito, non concesso), daß er im kirchlichen Sprachgebrauch auf liturgische Gewänder nicht angewendet werde. Denn bei Oldoinus ist von einem kirchlichen Latein keine Rede: vielmehr macht sich da das Latein der Renaissance nach Willkür breit. Steht doch kurz vorher z. B. der Ausdruck „velatum numen“, um das hochwürdige Sakrament zu bezeichnen (so auch canendo Numini).

2) Der ganze Zusammenhang weist nur auf liturgische Gegenstände hin. Unmittelbar vor dem „praeter haec“ ist von der päpstlichen Hauskapelle die Rede, in welcher Paul IV. Lampen hatte anbringen lassen, worin statt

* Novae additiones Oldoini ad Ciaconium in dessen Vitae Pontif. l. c. III, p. 832.

des Oeles Wachs brannte; eine künstliche Vorrichtung bewirkte, daß beim Auslöschen der Docht noch einen köstlichen Wohlgeruch duftete. Wiederum vor dieser Stelle ist von der Frohnleichnamsprozession die Rede (bei welcher Paul IV. zuerst sitzend mit der Monstranz sich tragen ließ*), dann von dem heil. Grabe, welches Paul IV. für die letzten drei Tage der Charwoche in der Vaticanischen Basilica errichten ließ**, endlich vom päpstlichen Gottesdienste, der an Mariä Himmelfahrt und Allerheiligen gehalten wurde.

Was aber besonders unsere Aufmerksamkeit auf diese Stelle ziehen muß, ist der Umstand, daß aller Wahrscheinlichkeit nach gerade unter den Päpsten, welche Paul IV. unmittelbar vorangegangen waren, eine Abkürzung des mittelalterlichen Meßgewandes war vorgenommen worden. Die mittelalterliche Kasula läßt sich nämlich auf den päpstlichen Grabmonumenten bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts herein nachweisen (bis zu Julius II. a. 1503). Hier sind die Päpste auf ihren Sarkophagen liegend, wie sich Jeder aus den Copien bei Ciaconius überzeugen kann, mit ihrem weitgefalteten, auf den Vorderarmen noch aufliegenden (mittelalterlichen, nicht römischen) *Meßgewande* bekleidet; unter diesem schimmern dann noch die Dalmatika und Tunicella ebenfalls nach *alter Form* hervor. So ist es auf den Grabmonumenten Sixtus IV. († 1484), Innocenz VIII. († 1492), Alexanders VI. († 1503) und zuletzt Pius II. († 1503). Auf dem letzteren findet sich die liegende Figur nicht unten, sondern auf dem zweiten Felde von oben an. Von da an verschwindet die Kasula auf den päpstlichen Grabdenkmälern überhaupt. Schon Julius II. sitzt, halb Ritter, halb Neptun, halb nackt, halb bekleidet, theils einem Meer-,

* Seit Pius VII. werden die Päpste mit der Monstranz kniend auf ihrem Betstuhle getragen.

** Die nicht ganz uninteressante Notiz lautet: et quibus maxime feriis acerbissimam Christi Domini necem recolit Christiana respublica, sepulchrum in Vaticanas aedes invexit. l. c. p. 831.

theils dem Kriegsgott gleichend, auf seinem berühmten von Michel Angelo gefertigten Grabmal. Die übrigen Päpste von Leo X. an erscheinen alle ebenfalls sitzend, aber mit dem Pluviale angethan. Möchte es nicht als wahrscheinlich erscheinen, daß die unterdessen verkürzte Kasula jetzt zu wenig kleidsam gefunden und eben darum mit dem Pluviale vertauscht wurde? Verkürzt wurde einmal an einer gewissen geistlichen Kleidung: das beweisen die obigen Worte unwidersprechlich. Und wen könnte die Verkürzung eher getroffen haben, als das faltenreiche schwere Meßgewand, das wir unmittelbar vor der höchsten Blüthezeit der Renaissance (unter Leo X.) noch in seiner mittelalterlichen Form antreffen, nachher aber nirgends mehr. Wir halten uns demnach zu der Vermuthung berechtigt, daß Paul IV. (geb. 1466), der in seiner Jugendzeit, bis tief in sein Mannesalter herein noch die mittelalterliche Kasula im Gebrauch gesehen hatte, wenigstens eine momentane Reaktion gegen den ebenfalls noch unter seinen Augen vollbrachten Verkürzungsprozeß durchgesetzt habe.

Unter den kirchlichen Kunstwerken, welche Paul IV. errichten ließ, wird auch eines Tabernackels erwähnt, welcher große Bewunderung erregte. Allem nach war es ein Tabernackel in weiterem Sinne, nämlich ein Ciborienaltar. Die Beschreibung, welche Pyrrhus Ligorius, der Architekt des Apostolischen Palastes davon gibt, lautet also: „Pyrrhus Ligorius überreichte dem heil. Vater den Entwurf eines Tabernackels, welcher in seiner Kapelle zur Aufbewahrung des heil. Sakramentes auf jenen vier Säulen (aus Tiberianischem Marmor) sollte errichtet werden. Eine rings um denselben rankende Weinrebe stellte in dem Kreise, den sie bezeichnete, die Ewigkeit des göttlichen Wesens dar, die von ihm ausgehenden Rebzweige aber die Gläubigen, welche die Schößlinge sind von dem Weinstocke, Jesus Christus. Ueberdieß war das ganze Leben Christi, von seiner Geburt bis zu seiner Auferstehung (wo? vielleicht unter den Blättern des Weinstocks?) dargestellt. Dann erschienen die zwölf Apostel, gleichsam als die festesten Säulen und Wächter des heiligsten Leibes Christi. Sie alle überragte die heil. Dreieinigkeit, der Inbegriff aller Gnade. Zwischen den auf Candelabern brennenden Kerzen waren die Bilder der Cherubim vertheilt, welche im ganzen Umfang des runden Tempels herausliefen, der den ganzen mit den Werken des göttlichen Schöpfers erfüllten Erdkreis sinnbildete, ja sogar der im Sternenglanze prangende Himmel war sichtbar."

Dieser ganze Entwurf des Pyrrhus gefiel dem frommen Papste so sehr, daß er wollte, dieser Tabernackel sollte als das Muster angesehen werden, nach welchem alle andern Tabernackel der Stadt (Rom) zu fertigen seyen.* Wir bemerken hier noch: der Ausdruck „tabernaculum" schließt die Vorstellung eines Ciborienaltars nicht aus. Bei dem nämlichen Ciaconius lesen wir (in vita Innocentii VIII. III, p 118): „ex Ciborio, quod Innocentius VIII. construxerat ad Christi Lanceae sedem et domicilium, lapides multi dispersi videbantur (sc. Ciaconii tempore) cum his notis:

* Obwohl aus der Zeit der Renaissance stammend, möchte der Entwurf doch einiges Interesse erregen.

* Die Uebersetzung dieser schwierigen Stelle ganz der Kritik und Berichtigung des kunstverständigeren Lesers anheimgebend, setzen wir den Urtext bei: „Pyrrhus Ligorius sanctissimo Praesuli exhibuerat lineamenta cujusdam tabernaculi, quod in ipsius Capella ad Eucharistiae custodiam super columnas illas, quarum antea mentionem fecimus, collocari debebat. In cujus circulo circumducta vitis divinam repraesentabat aeternitatem, vitisque palmites, fideles omnes, qui sunt Christi Salvatoris nostri germina. Exprimebatur etiam humanitas ejusdem Salvatoris nostri a Nativitate usque ad Resurrectionem suam. Deinde Apostoli duodecim apparebant, quasi columnae firmissimae et Custodes Ss. Corporis Christi. Hic eminebat sanctissima Trinitas cum infinita sua pietate. Illic Cherubini inter faces super candelabra accensas, circumibant loca Templi rotundi, quod complectebatur universum orbem, expletum et cumulatum divini motoris opera, quin immo et coelum ibi stellis et splendore illustratum manifeste cernebatur." (Ciaconius III, p. 826)

„„ornamentum infra positum tabernaculi Innocentii VIII.““

Paul IV. war von einer außerordentlichen Freigebigkeit gegen christliche Künstler. Als Pyrrhus Ligorius noch an dem Modelle des erwähnten Tabernackels arbeitete, sandte ihm der Papst tausend römische Thaler, ihm bedeutend, das sey nur ein Vorspiel und ein Unterpfand für dasjenige, was er noch erhalten werde. Er, der Papst, trage — waren seine eigene Worte — in seinem Aermel für ihn ein Geschenk, das ihn später jeglicher Sorge überheben werde. Denn es wäre gewiß unziemlich, wenn ein christlicher Baumeister, und überdieß noch ein solcher, wie er in Pyrrhus Ligorius Einen habe, durch Noth sich einmal gezwungen sähe, in die Dienste eines andern Fürsten überzutreten.

Ein ander Mal mußte derselbe Künstler ein Modell für einen Tabernackel anfertigen, der die Gestalt eines kleinen Tempels erhalten sollte, und dazu bestimmt war, die heil. Eucharistie, wenn sie nach alter Sitte auf den Reisen der Päpste mitgetragen wurde, aufzunehmen. Hiezu kamen noch zwei große Laternen, die man dem Tabernackel voraustrug. Pyrrhus hatte kaum begonnen, als ihm der Papst zur Ermuthigung oder Belohnung zwei einträgliche Stellen übertrug. „Wir haben,“ heißt es in dem betreffenden Breve, „was nach Recht und Gerechtigkeit ihm gebührt, gerne gegeben; was aber darüber hinausgeht, verleihen wir ihm, damit er auch später desto freudiger uns diene.“

Ein in der Kunst des Schreibens sehr geübter Grieche, Joannes mit Namen, brachte einst dem kunstsinnigen Oberhirten ein griechisches Evangeliarium, von ihm selbst geschrieben, dessen Schönheit die allgemeine Bewunderung erregte. Paul IV. war so erfreut über dieses Geschenk, daß er zuerst dem Schöpfer dankte, der solche Kunstfertigkeit den Menschen verliehen, er ließ dann die kostbare, mit Gold und Edelsteinen eingelegte Decke herbeibringen, die er vom Fürsten Doria erhalten, um das herrliche Buch darin einzulegen, und begab sich an seine Privatschatulle, eine Belohnung für den Künstler zu holen. Mit zwei Händen nahm er so viele Goldstücke heraus, als diese zusammengefügt fassen konnten, legte sie auf ein Tuch, faltete dieses eigenhändig zusammen und schob es dem Künstler in den Busen, indem er zugleich bedeutete, derselbe möchte sich nicht bedanken, denn die Geschenke der Fürsten dürften des Dankes wegen Niemanden lästig fallen. Ein Franciscaner-Conventual, Jeremias mit Namen, der ihm eine alte bleierne Denkmünze gebracht, worauf das Brustbild des Heilandes eingeprägt war, erhielt von ihm hundert Goldstücke; ein zweites Mal, da er eine Münze mit dem Bilde des heil. Petrus brachte, reichte ihm der Papst so viele, als er in seiner Hand fassen konnte.

Schließlich noch eine Anekdote von Pyrrhus Ligorius. Dieser Künstler mußte einst aus Auftrag des Papstes zu einer für die Prozession des Frohnleichnams bestimmten Monstranz einige Entwürfe einreichen. Dem Papste gefiel insbesondere der Entwurf, in welchem die Monstranz eine Weinrebe vorstellte, deren Blätter ganz mit Gold und Smaragden sollten ausgelegt werden. Sogleich brachte er aus seinem Kabinete ein Körbchen, worin verschiedene Pretiosen aufbewahrt wurden; unter Anderem bot er dem Pyrrhus mehrere antike Münzen mit dem Bildniß Trojans zur Verwendung für die Monstranz an. Pyrrhus, der alte Sachen hoch hielt, bat den Papst, diese Münzen lieber zu bewahren: „Eure Heiligkeit werden besser thun, wenn Sie diese Dinge aufbewahren, denn Trajan war ein gegen die Christen milder und gütiger Fürst, überdieß von einem unter den Ungläubigen beispiellosen Wohlthätigkeitssinne. Nach seinem Vorgange hat noch später die Anna Faustina für alle arme Mädchen Italiens Aussteuern ausgesetzt und so sein Andenken verewigt.“ „Tu mihi, ut ajunt, in aure pulicem,“ entgegnete der Papst, und von nun an dachte er an nichts Anderes, als wie er ein ähnliches Werk, gleich jener Für-

ftin, zu Wege bringen könnte. Bis Herbst wollte er hunderttausend Goldgulden zu gewissen mildthätigen Zwecken sammeln, hauptsächlich um solche damit zu unterstützen und zu beglücken, welche gerade nichts dergleichen erwarteten. Bereits hatte er eine große Summe bei einander, als der Tod ihn überraschte († 1559) und das edle Vorhaben vereitelte.

Ein noch unbekanntes bischöfliches Rationale.

Bekanntlich hatte der Hohepriester des alten Bundes bei der Feier des Gottesdienstes auch ein prachtvolles Gewand, das die Schrift Ephod nennt, und über dessen Stoff und Form das Buch Exodus ausführliche Vorschriften enthält. Es war bestimmt, den Oberleib und die beiden Schultern zu bedecken, und war aus Purpur, Linnen und Gold gewebt. Die beiden Theile, welche die Schultern zierten, hatten die runde Form und waren mit Sardonixsteinen geziert, auf welchen die Namen der zwölf Stämme Israels eingegraben waren. (Vgl. die genaue Schilderung in Bocks Geschichte der liturg. Gewänder. III. Lief. S. 364 u. ff.) In den kirchlichen Kleidern des neuen Bundes hat man nun frühzeitig auch Rücksicht genommen auf die Gewandung des alttestamentlichen Priesters. Wie das Priesterthum des alten Bundes eine Vorbedeutung des neuen war, so konnten die Gewänder der alten Zeit, die so tiefsinnig in Form und Schmuck und von Gott selbst angeordnet waren, auch von den Priestern der neuen Kirche benützt werden, indem ihre Bedeutung jetzt auf das auserwählte Volk der in Christo Erlösten überging. So kann es uns nicht wundern, daß auch dieses tiefsinnige Prachtgewand, das Ephod, im Mittelalter wieder aufgenommen und von manchen Bischöfen in Folge eines besondern päpstlichen Privilegiums getragen wurde, weil sie sich als wahre Väter und Hohepriester ihrer Sprengel bewiesen. So trugen in Deutschland dieses herrliche Schulterkleid, das man Rationale nannte, in Erinnerung an das Logion, an den weisheitgebenden Brustschild des Hohenpriesters der Juden, die Bischöfe von Lüttich, Paderborn, Eichstädt und Regensburg. Ein solches Rationale hinterließ in Regensburg Bischof Berthold, der früher Bischof von Eichstädt gewesen war. Dieses herrliche Parament ist noch im Domschatze zu Regensburg erhalten, und kürzlich von Dr. Bock in der Geschichte der liturgischen Gewänder (III. Lief.) in Abbildung mitgetheilt worden. Ein ganz ähnliches Rationale aus gleicher Zeit und vielleicht von gleicher Hand wird noch in einem altbayerischen Schlosse aufbewahrt, nämlich in Tißling bei Mühldorf. Es ist ganz unversehrt und weit besser erhalten, weil es wohl seit 200 Jahren ganz unbeachtet lag. Nur die Glöcklein am Saume fehlen. Wegen der hohen Seltenheit eines solchen Paramentes sey mir erlaubt, eine nähere Schilderung des neu aufgefundenen Rationale zu geben.

Der Fond des Ganzen ist Gold, das aber nicht durch Gewebe, sondern durch aufgelegte Goldfäden hergestellt ist. An der Vorder- und Rückseite sind unter silbernen Rundbogennischen übereinander die Brustbilder der zwölf Apostel gestickt: Diese Nischen bilden die Einfassung des Ganzen, wie bei dem Rationale zu Regensburg. Die Stickereien an den Mitteltheilen und den Schulterschilden sind aber etwas verschieden. An der Vorderseite erblicken wir Gott den Vater, unterhalb das Lamm, umgeben von den Emblemen der Evangelisten und Engeln, die Spruchbänder tragen, auf denen Lobpreisungen des Lammes aus der geheimen Offenbarung stehen. Auf der Rückseite erbaut sich das himmlische Jerusalem, ein Tempel mit vielen Dächern oder Gezelten. Im Innern sitzt Christus in aller Majestät. Sein Brustband sagt: A et O. Unterhalb sind zur Seite anbetende Heilige angebracht, in Mitte aber steht Maria, welcher unterknieende Menschen zwei Zettel anbieten mit den Worten: Ave Maria und dominus tecum. Zur Rechten steht Johannes

der Seher von Pathmos, entzückt über diese Gesichte.

An den Schulterschilden steht in Mitte eines Medaillons einerseits Joachim und Anna sich umfangend, andererseits Mariä Besuch bei Elisabeth. Mir scheint wenigstens diese Deutung möglich zu seyn, während Dr. Bock diese nur für allegorische Figuren hält zur Versinnlichung der Aussprüche: Misericordia et veritas obviaverunt sibi und veritas et pax osculatae sunt. Beide Darstellungen sind aber umgeben durch die zwölf Brustbilder der Söhne Jakobs, der Repräsentanten des auserwählten Volkes.

Das ist also das Bildwerk dieses köstlichen Superhumerales eines Bischofes. Der Zusammenhang scheint der zu seyn, daß oben an den Schultern der alte Bund in den zwölf Stämmen vertreten ist, während in den Stickereien der Vorder- und Rückseite die Kirche der Zeit und der Ewigkeit dargestellt zu seyn scheint, wie sie in der geheimen Offenbarung geschildert wird.

Alle Figuren sind aber trefflich im Plattstich ausgeführt, das Ganze macht durch Farbenwahl, Composition und Gefühl einen höchst wohlthuenden Eindruck. Es muß dieses Rationale entschieden als eines der merkwürdigsten erhaltenen Paramente der romanischen Zeit betrachtet werden. Denn ohne Zweifel stammt es aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Was die Geschichte dieses heiligen Gewandes betrifft, so wissen wir nur, daß es aus Regensburg stammt. Das Schloß Tißling war im Besitz der Grafen von Wartenberg, aus deren Mitte ein Sprößling auf den bischöflichen Stuhl von Regensburg erhoben wurde, nämlich Bischof Franz Wilhelm, der vom Jahr 1649—1661 regierte. Aus dessen Besitz und Erbschaft kam dieses Rationale hieher. Wie er dazu gelangt, können wir nicht angeben. Jedenfalls ist es nicht eine Arbeit des 17. Jahrhunderts, da damals die Kunst des Stickens solcher Leistungen nicht mehr fähig war. Wahrscheinlich hat er dieses heilige Prachtgewand, das doppelt vorhanden war, aus dem Domschatze sich angeeignet, etwa bei der Gelegenheit, als er den goldgewirkten Ornat der Domkirche schenkte, den man bezeichnend das Goldstück nannte und noch in Regensburg zeigt.

Jetzt ist diese Perle der mittelalterlichen Stickerei ferne den Straßen der Welt, fast von Niemand gekannt und geschätzt, sie trägt nur den Titel einer sehr alten Stola!

Dr. J. S.

Der alte Kirchenschatz des Münsters zu Bern.

Der „Kirchenschmuck“ berichtete in seinem IV. Bande, S. 30 von werthvollen Paramenten, welche einst in dem Münster von Bern vorhanden waren. Da jener alte Schatz für die Kunstgeschichte von Interesse ist, so wollen wir jetzt das ganze Verzeichniß hier mittheilen, wovon die früher beigebrachte Kunstnotiz einen Theil bildet.

„Volgt hernach das heltum und Priesterschaft sampt dem Inkhomen der gestift Bern in Uechtland in sanct Vinsentzen Münster.

Erstlich sanct Vinsentzen haupt ingefasset in ein Brustwerk, 500 lod luters gold, daran ein unsägliches Edelgesteinwerk; ist geschetz ongever in thusend doplet duggaten.

Zum enderen ein Monstrantz 332 lod dürkisch golds, daruff ein dürkis; ward für gewiß 300 kronen geschetz.

Zum dritten ein Mariabild, zwo Ellen hoch, luter sylber, an gewicht 80 Pfund; ein guldin kron daruff sampt etlichen Edelgesteinen; an schatzung 900 Kronen, one das Bild.

Item ein guldiner sarch, darin heltum* vom hl. Crütz rc. — der sarch ward geschetz in die anderthalb dusend daler.

Item ein anderer Sarch von sylber und Edelgestein, darin meer dan 300 stuck heltums; an gewicht 190 Pfund, blos sylber one stein.

* = Heiligthum, Reliquie rc. (?)

Item ein Rauchfaß von luter gold, an gewicht 8 Pfund 70 lod.

Item 120 Kelch, davon 70 luter gold, die 50 sylber und schön verguldt.

Item noch 3 Rauchfaß, alle zemal in einer gewicht 60 lod.

Item vier Chorgsangbücher vom gröſten perment, wurden in dusend kronen geschetz.

Item ein Salvator von luterem gold, an gewicht 31 Pfund 2 Ellen hoch.

Item in somlicher lenge all 12 Apostel von luterem Sylber, jeder 24 Pfund schwer.

Item ein Corporaldäschen Hertzigen Berchtholden von Zeringen, von Eichhorn mit 4 Edelgesteinen, inwendig von sylber gemacht, in mitten des Hertzogen Zeichen, ward überall 150 Kronen geschetz.

Item 2 silbery Engel vor dem Altar im Chor sanct Vinsentzen, 80 Pfund schwer, etwas vergüldt.

Item ein Ampelgrüſt, darin 30 Ampeln gsie, 44 Pfund luter Sylber, vor dem Choraltar gsie.

Item mer 9 Monstrantzen, etliche sylber, etliche sylber und vergüldt, etliche meschin; wurdend überall uff 1000 Daler geschetz.

Item ein Meßbuch, Hertzogen von Zeringen gesyn von Perment, als mit guldinen Buchstaben gschriben, iſt nit wol möglich zu wüſſen, was es wert mag syn, doch hat ein erlicher alter catolischer Prieſter wollen 600 Kronen drum gen, grusam schön, mit vestlichen Figuren durchuß.

Item zwen groß kertzenstöck zu den siten im Chor bim grosen Altar, hand gewicht ghan von sylber 170 Pfund, deren Stifter warend zwee Bischoff von Losannen, die von Brandis, die von Scharnaten, die von Erlach, die von Dießberg, die von Mülinen, die von Wattenwyl, die von Graffenrieth und noch meer geschlechter; iſt gemacht worden Anno Dom. 1471 3 Ell hoch.

Item 70 Meßbücher, alle Losanner Bistumb.

Item eine grose Orglen mit 32 Regiſter und ward geschetz by 5000 guldin, iſt gen Wallis in die Stadt Sithar umb 300 kronen geben worden.

Item ein Orglen zum Choraltar im Chor hinaf zur lingen Hand am Bogen 9 Regiſter, koſtet bei 2000 Bern Pfunden, ward im usruor zerschlagen. Erlacher hand sy gestift, die hat ghan ein silberin Prinzipal. Das Prinzipal ward in einer nacht druß geſtollen, man achtets für 500 guldin an sylber gsyn.

Item eine Orglen mit 12 Regiſter, zuo unser lieben Frouwen Altar gehörig, die ward 120 Guldin geachtet; im Jubileo hinab geworfen, das Zin geſtollen, das Ander verbrent.

Item ein groß schön Crütz von lauterem Gold, an gewicht 18 Pfund, $1^1/_2$ ellen hoch; darin was ein Rubinſtein in der siten des Herrn Chriſti in gemacht ward 1100 daler geschetz.

Item meer ein Crütz, darin ouch heltum, von sylber, an gewicht 5 Pfund Diesboch ſtiffts.

Item 7 Crütz von Sylber alle, und in einem allein heltum, alle an gewicht 27 Pfund.

Item 3 Arm von sylber, darin viel heltum.

Item 2 Sarch sylber, schön geziert, voll heltums.

Item ein Scrinium von Gold, darin das hl. Sacrament gehalten, an schweri 18 lod.

Item ein Agnus Dei von Babſt.... (der Name fehlt), in Gold gefaßt; an schwer 9 lod.

Item ein Evangelibuch mit Elevanten, ingefaßt mit guldin spangen, silbery schlößlin, zum Evangelio in Münſter zu bruchen. Soll ein schön ſtuck gsie syn, man hat aber sin wert nitt eigentlich mögen wüſſen, doch ward's in 500 Gulden geschetzt.

Item ein Epiſtelbuch, in alle Form und geſtalt wie das Evangeli, in koſten und schatzungen aller Dingen gleichförmig.

*

* Folgen die Paramente, wie ſie mitgetheilt ſind a. a. O.

Item 6 silberi Becki, mynder nitt dan $1^1/_2$ masyg, ußgetrieben Arbeit.

Item 8 par silbern und vergülte Messtitzly, jedes par minder nitt dan 8 lod.

Item ein silberen Kessel, darin der Touff im stein behalten; mag man nitt wüssen, wie schwer er gsie ist.

Item Scrinia zuo heiligem Oel, Krisam, alle von gutem sylber, grosen gröse.

Item meer dann 70 Fürhang für die Altär. allerlei Farben gar treffentlich schön, etlicher von denen von Luggerschwil geschenkt worden.

Item ein mechtig schön fastentuch oder hungertuch uff 200 Liewat.

Item die Ober Dafelen in dem Chor ward geachtet, das sy uff zwentzig tusend Kronen habe costet ze machen überall; das Gold ward abgeschaben und das Bilderwerk sampt den Tafeln verbrendt.

Item man hat auch noch unzahlbarlich vil Bilder geschaben, wo gold an gsyn ist, etliche verbrendt, etliche in die Aren gworfen, und ein grose Zal in die kilchhoff vergraben. Dem grosen S. Christoffels bildnus ward ein schwerdt angehenkt, ein Halbarten in die recht hand geben, uff das ober thor gestellt, da sölle er hüten, das kheiner mer khöme, uß der kirchen zu rauben.

Item man hat ein grose summa gelts gelöst uß den Grabsteinen und den kupfernen wapen und übergeschriften.

Item die Altärstein genumen, die gassen mit besetz, die Keller mit deckt, und stat ietz der Touff-Stein uff dem Fron-Altarstein, in der lenge $17^1/_2$ schuo, in der breite $7^1/_2$.

Nota. Ich geschwig viler dingen (alß ein verstendiger wol trachten khann), die in diser schöner kirchen gsyn, welche hatt 12 Chor, an der lenge by 160 schuo, an der breite ob 80 schuo; ward gewelbt im 1573 Jar.

Item ein schöner Lätner gemacht Anno 1574, ein herrlicher schöner buw und kirchenzierd.

Item die Kirchen ward angfangen zu buwen 1421, und der erste stein im selbigen Jar den 11 tag Mertzen gelegt.

Item die Stat Bern ward anfenklich gestift und buwen worden von Hertzogen Berchtolden von Zeringen 1191, seiner regierung im 6 Jahr; und ward die kirchen uff Indek zur Pfarkirchen gewicht und ward Bern nitt größer gebuwen, dan biß an die Crützgassen: dan ein Hertzog uß Safoy (Savoyen) hatt sie land von Thurin biß an die Crützgassen, weliche er noch hüt by tag also ansprechig ist."

Ueber die Situation einer neuen Kirche.

(Eine Anfrage.)

Unsere Leser wissen aus der in unserem Archiv eröffneten Collekte, daß am 14. Juli dieses Jahrs das Pfarrdorf Treffelhausen bis auf wenige Gebäude niederbrannte, und daß hiebei auch die Pfarrkirche in Schutt und Trümmer sank.

An den Neubau stellen sich mehrere Forderungen von verschiedenem Gewicht, die mit einander in Collision stehen, so daß sie nicht alle erfüllt werden können, weßhalb sich die Frage erhebt, welche unter allen Umständen aufrecht zu erhalten sind, und welche als untergeordnet fallen können. Diese Forderungen sind:

1) die Kirche soll die der Zahl der Pfarrkinder entsprechende Größe von wenigstens 4500—5000 Quadratschuh (württembergisch) haben;
2) sie soll so situirt seyn, daß der Gottesdienst und die Privatandacht möglichst wenig gestört sind;
3) sie soll im Grund- und Aufriß so disponirt seyn, daß die Gesetze der Kunst nicht weniger als die liturgischen Verrichtungen ihr Recht geltend machen können;
4) die Kirche soll orientirt seyn.

Alle diese Bedingungen zugleich zu erfüllen, macht der Bauplatz unmöglich. Außer dem

alten ist keiner mehr vorhanden, und überdieß ist er noch der günstigste, liegt hoch und beherrscht das ganze Pfarrdorf. Aber er hat von Westen nach Osten zu geringe Ausdehnung, weil er einerseits von der Straße, andernseits von einem abstürzenden Felsen eingeengt ist. Wenn daher die neue Kirche wie die alte orientirt wird (siehe den Plan Mustertafel Beil. II, Nro. 5), so wird sie

Beil I

a) zu klein, oder sie muß

b) einen Grundriß erhalten, dessen Breite zur Länge in keinem Verhältniß steht, und

c) die Westseite nebst Portal würde hart an die Straße gerückt, ein Mißstand, der aus vielen Gründen nothwendig umgangen werden muß.

Nicht nur ist die unmittelbare Berührung der Kirche mit der Straße ein Grund täglicher Störungen, und widerspricht der im Mittelalter wenigstens auf dem Lande üblichen Abschließung und Umgränzung der Kirchen von einem geheiligten Raume, sondern es ist in unserem Falle wegen der auf der Alb häufigen und heftigen Schneegestöber geboten, entweder auf die Anlage einer porta principalis gegen Westen ganz zu verzichten, oder eine Vorhalle anzulegen, welche den gewünschten Zweck erfüllen könnte, aber auch den ohnehin beschränkten Raum noch mehr verkürzen müßte.

Uns scheint es, daß die möglichst vollständige Abschließung der Kirche eine der stärksten Forderungen ist, die sich an den Umbau stellen. Diese wäre in dem Falle möglich, wenn der Bau in der Mitte des Bauplatzes so gestellt würde, daß er die alte Kirche in der Richtung nach Nord-Ost-Nord unter einem Winkel von ungefähr 70 Grad durchschneiden würde. Aber in allen Fällen könnte von der Orientirung keine Rede seyn.

Es fragt sich nun: sollen die Gesetze der Symbolik, wonach die Kirche geostet seyn soll, oder sollen die Rücksichten auf Größe, künstlerisch schöne Anlage und die dem Gottesdienst so förderliche Ruhe und Stille zum Opfer fallen?

Wir übergeben diese Frage der öffentlichen Beantwortung, beziehungsweise unsere letztausgesprochene Meinung der allgemeinen Kritik, und würden uns freuen, schon fürs nächste Heft eine Antwort zu erhalten.

Erklärung der Zeichnungen.

Beil. I.

Nro. 1 u. 2. Gewölbmalerei.
Nro. 3 a, 3 b, 4. Holzarbeit.
Nro. 5. Situationsplan einer Kirche.

Mit den Nummern 1 u. 2 ist die Vorlage zu einer Gewölbmalerei vollendet, die wir vom 3. Heft des VI. Bandes (September) an stückweise fortgesetzt haben.

Wie damals schon bemerkt worden ist, soll die Vorlage zur Ausmalung eines auf gleichseitigem Viereck gebauten Kreuzgewölbes dienen.

Stellt sich der Leser den kleinen Aufriß Heft IX, Beil. II, Nro. 1 noch einmal vor Augen, so wird er das Ganze leicht zusammenstellen können, welches aus folgenden Compartimenten besteht:

Heft 3, Beil. II, Nro. 2 das östliche Dreieck b a c.

Heft 4, Beil. II, Nro. 1 das westliche Dreieck d a e.

Heft 5, Beil. II, Nro. 1 das nördliche Dreieck b a e.

Heft 6, Beil. I, Nro. 1 das südliche Dreieck c a d

Diese vier Triangel so zusammengestellt, daß a in die Mitte kommt, geben das Viereck, von welchem Nro. 1 im 3. Hefte das verkleinerte Abbild ist.

Das erste Dreieck gegen Osten enthält in einer ovalen Einfassung das Bild des Heilandes, sitzend, in einer Hand das Buch, um den Lehrer der Welt zu bezeichnen, die andere Hand zum Segen erhoben. Um sein Haupt ist der runde Nimbus mit den kreuzförmigen Strahlen, die bei dem Bilde Christi nie fehlen dürfen.

Ihm gegenüber, in der westlichen Gewölbkappe ist Johannes der Täufer angebracht, der

Vorläufer Jesu. Mit der rechten Hand weist er auf das Lamm Gottes hin, das er in der linken trägt. Das Lamm, als ein Symbol des Herrn, hat ebenfalls den dreistrahligen Nimbus. Nach den vier Weltgegenden hinaus sind die vier Evangelisten durch ihre Attribute vertreten, und zwar Matthäus durch den Menschen, Markus durch den Löwen, Lucas durch das Rind, Johannes durch den Adler.

So haben wir auf kleinen Raum und mit einfachen Mitteln eine sinnreiche Gruppe zusammengestellt, deren Deutung keinem Kinde schwer fallen müßte: Jesus, der Heiland und Lehrer der Welt; sein Vorläufer, der letzte und größte Prophet des alten Bundes, in dem Lamme das Sinnbild des neutestamentlichen gottmenschlichen Opfers, in den Evangelisten die Sendboten der geoffenbarten Wahrheit und die Säulen der Kirche.

Da das diese Bilder betrachtende Auge schon nach dem Himmel gerichtet ist, so genügt die Anwesenheit einiger Sterne als leise Andeutung des ewigen Ziels und Endes. Wer noch mehr Symbolismus will, mag in den Arabesken die Blüthen und Früchte des Evangeliums, oder den ewig blumigen Frühling der himmlischen Freude erblicken.

Was nun die technische Ausführung dieser Zeichnungen betrifft, so läßt sich diese aufs Einfachste und Wohlfeilste mit Leimfarben bewerkstelligen. Nachdem die Mauer sorgfältig bestochen und abgescheibt ist, gibt man ihr einen starken Ueberzug von Milch, welcher verhindert, daß der Kalk nicht einige Farben angreife. Hierauf kontourirt und malt man wie gewöhnlich.

Zum Grund nehme man aber eine sehr lichte Farbe, bläulich oder gräulich, und um so heller, je weniger der Raum erleuchtet ist.

Die Zacken, mit welchen die Gewölbekappen eingefaßt sind, werden ockergelb.

Die Gewölberippen werden entweder in der natürlichen Farbe des Steins belassen oder mit Steinton angestrichen.

Auch kann man sie in Nachahmung alter Muster mit bunten, bandartigen Streifen bemalen und namentlich die hervortretende schmale Platte vergolden.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir die geehrte Leserin aufmerksam machen, wie auch sie von diesen Zeichnungen einigen Gebrauch machen kann, und zwar durch

Applikation-Stickerei.

Sehen Sie sich einmal das Medaillon im Hefte 9 (September) mit dem Bilde des Heilandes an. Wie wäre es, wenn man dieses Bild auf einem Caselkreuz oder auf einer Chorkappe hübsch gestickt anbringen könnte? Fassen Sie einmal den Muth, einen Versuch mit der Applikation- oder Mosaikstickerei zu machen. Wir wollen Ihnen die Anleitung Schritt für Schritt dazu geben.

Gut wäre es freilich, wenn Sie einige Gewandtheit im Zeichnen oder einen Zeichner zur Seite hätten. Wenn nicht, so muß man sich eben durch sorgfältiges Durchzeichnen helfen. Vor Allem spannen Sie ein Stück Leinwand oder starken Baumwollenzeug auf einen Rahmen, der nicht viel größer zu seyn braucht als das Medaillon. Auf diesen Grund werden die Umrisse der Zeichnung mit Bleistift angebracht.

Jetzt sind die einzelnen Theile der Stickerei aus geeigneten Seidenstoffen auszuschneiden und aufzulegen.

Zuerst sucht man ein Stück fleischfarbener Seide, womöglich von geköpertem Stoff, auf welchem man die Fleischpartien macht. Man zeichnet mit Bleistift den Umriß des Kopfes nebst dem Halse auf, ebenso die Hände.

Diese Umrisse werden nun ausgeschnitten und auf ein gleichgroßes Fließpapier mit Gummi Tragant geklebt. In gleicher Weise verfährt man mit den Kleidern. Nur gebe man genau acht, was zum Rocke, was zum Mantel und was zum Futter des Mantels gehört, und suche solche Stoffe dazu, die in der Farbe gut zusammenstimmen, für den Rock roth, für den Mantel blau, für das Futter irgend eine passende Farbe. Starke Stoffe eignen sich zu diesem Zwecke besser als dünne und platte.

Hiebei ist zu merken, daß ganz kleine Compartimente schwer auszuschneiden und zu appliciren sind. Daher thut man besser, solche nicht aus einem Stoffe auszuschneiden, sondern freizulassen und, wenn alles applicirt ist, im Plattstich auszufüllen. So wird man es namentlich oft mit den Händen machen. Sind die Stücke alle ausgeschnitten und auf dem Papier glatt aufgeheftet und getrocknet, so werden sie an ihrem Orte aufgelegt und mit dunkelem Faden festgenäht.

Es ist auch gut, wenn man den Seidenstoff nicht zu sehr spart, und statt mehrerer Stücke ein größeres auflegt, wenn es auch zum Theil wieder bedeckt wird. Z. B. auf unserem Bilde wird es gut seyn, den Umriß des ganzen Unterkleides aus Einem Stücke zu schneiden. Die Stücke vom Mantel, welche dann den Rock

auf dem Schooße und an den Schultern bedecken, werden hernach darüber hergelegt. So erspart man viel Mühe, bekommt weniger Nähte und reinere Arbeit.

Auf gleiche Weise applicirt man die Weltkugel und das Buch, wobei sich versteht, daß man den Schnitt des Buchs nicht eigens applicirt, sondern auf dem applicirten Stoffe etwa mit Goldfäden darstellt.

Nun ist die Arbeit so weit gediehen, daß man sämmtliche Contouren und Lokalfarben des Bildes hat. So wird es freilich noch flach und stümperhaft aussehen. Aber die Arbeiterin erschrecke nicht. Wenn nur die Contouren richtig sind, so wird sie in Bälde ihr Werk beseelen und beleben können.

Jetzt fängt erst die eigentliche Malerei an. Daher müßte jetzt der Maler, wenn man einen hat, zur Stelle seyn. Man zeichnet nun mit Bleistift die Züge des Gesichtes, die Augen u. s. w., sowie den Bart und die Haare, und stickt dann diese Linien mit feinem Stielstich oder Platstich in geeigneten Farben aus. Da die Skizze unseres Bildes für Maler gezeichnet ist, so ist sie freilich nicht ins Einzelne ausgeführt, ein Mangel, dem aber leicht abzuhelfen ist.

Dann läßt man sich die Schattenlinien des Kopfs und Halses ebenso mit Bleistift zeichnen und führt sie mit der Nadel aus.

Die Contouren und Schattenlinien der Gewänder werden ebenso vorgezeichnet mit weicher, weißer Kreide oder mit weißer Gummifarbe (Kremserweiß mit arabischem Gummi fein gerieben) und in geeigneten Farben mit halbgedrehter Seide nachgestickt.

Sind die Schatten aufgetragen, so werden die Lichter ebenso durch Striche vorgezeichnet, wozu freilich eine zeichnungkundige Hand gehört, weil sie auf unserem blos skizzirten Bilde nicht angegeben sind, und mit hellerer Seide gestickt.

Der Nimbus wird aus einem Goldstoff oder goldgelbem starkem Seidenstoff ganz rund ausgeschnitten und vor dem Kopfe applicirt, weil der Kopf erst darüber herkommt. Die Strahlen und Verzierungen können dann mit Goldfaden durchgeführt werden.

Dann ist das Bild fertig und wird, wenn es auch in der Nähe besehen, noch etwas gröblich aussehen mag, in einiger Entfernung gewiß einen sehr guten Eindruck machen.

Was die Stickerin noch durch Zusatz von Goldsäumen u. dgl. verschönern will, bleibt ihrem Geschmacke überlassen.

Nun wäre noch der Hintergrund des Medaillons zu machen. Wenn man nicht die Figur ausschneiden und auf einen eigens applicirten Stoff auflegen will, so kann man folgenden schönen Hintergrund machen.

Man nimmt dicke, hellgraue Flockseide und legt damit den ganzen Hintergrund in lauter senkrechten, nebeneinander liegenden Fäden so aus, daß die Fäden nur am untersten und obersten Ende durchgestochen werden. Wenn nun diese Fäden den ganzen Fond bedecken, so zieht man darüber her Fäden von gedrehter Seide so, daß sie ein Netz bilden. Die Zeichnung

Nro. 6 auf dem Beilagebogen des gegenwärtigen Heftes mag dieses Verfahren besser als eine Beschreibung verdeutlichen.

Die schwachen vertikalen Fäden sind die Flockseide, die den ganzen Fond bedeckt. Darüberher sind netzförmig die gedrehten Fäden gezogen und an den Kreuzungspunkten mit einem Ueberfangstich festgeheftet.

Wenn nichts mehr an dem Bilde zu verbessern ist, so wird die Rückseite der Stickerei mit dickem aufgelöstem Gummi-Tragant bestrichen.

Nachdem der Gummi getrocknet ist, kann die Stickerei abgelöst und ausgeschnitten und an ihrem Orte angebracht werden. Die Naht, durch welche dieses geschieht, wird mit einer Litze bedeckt.

* * *

Nro. 3, 4 u. 5. Holzarbeiten.

Sie gehören zu dem Schranke, s. Beil. I des eilften Heftes (November).

Nro. 3 a ist die natürliche Größe der Zimmerkrönung am obern Ende des Kastens.

Nro. 3 b gibt den Durchschnitt davon und die Profilirung der Gesimse.

Nro. 4. ist die natürliche Größe und der Durchschnitt des Gesimses, das als Verzierung an allen Hauptgliedern des Kastens vorkommt. Der gewundene Stab besteht aus kleinen cylinderförmigen Stückchen von zweierlei Farbe, welche in eine Hohlkehle eingelegt sind.

Nro. 5. Situationsplan einer Kirche. Vgl. den Artikel „Ueber die Situation einer neuen Kirche" S. 92.

a—b Axe der alten Kirche.

c—d Axe der neuprojektirten Kirche.

Beilage II.

Nro. 1. Stickerei.

Muster zu dem Schulterstück eines Diakonengewands, Dalmatik.

Dieses gehört zu dem vollständigen Ornate, der vom 3. Hefte des Jahrgangs 1859 an nach und nach mitgetheilt worden ist und zwar im

V. Bande, 3. Heft die Stola,
„ „ 5. „ „ Cappa,
VI. „ 2. „ das Caselkreuz.

Eine ausführliche Anleitung zur technischen Ausführung dieser Stickerei ist im gegenwärtigen VI Bande, 2. Hefte, S. 27 ff. gegeben. Um dieselbe für unsere Zeichnung gebrauchen zu können, haben wir die gleichen Buchstaben bei letzterer angebracht.

Nro 2, 3 u. 4. Holzarbeit.

Natürliche Größe des Laubwerks an dem Kasten im XI. (November-) Hefte, Beil. I.

Und zwar ist

Nro. 2. Die Laubverzierung des untern Schranks;

Nro. 3. die Laubverzierung an der zwischen den beiden Schränken befindlichen Schublade;

Nro. 4. die Verzierung an beiden Seiten dieser Schublade.

Vgl. hiezu VI. Band, 5. Heft (November) Seite 77.

Miszellen.

Der heil. Hubertus von Lüttich schreibt im 7. Statut seines nach dem Jahre 723 gehaltenen ersten Concils vor: „Ecclesiae mundae sint, et altaria ornata decenter; cum in iis Deus habitet, non solum spiritu, sed et homo factus." „Die Kirchen seyen rein, die Altäre anständig geziert, indem Gott darin wohnet, nicht blos im Geiste, sondern auch als Menschgewordener." (Harzheim, Conc. Germ. Tom. I, p. 33. bei Binterim, Gesch. der deutsch. Concil. Bd. 2, S. 14.)

Das Provinzialconcil zu Trier (1238) besiehlt: „Gehen sie — die Priester — mit dem heil. Sacrament zum Kranken, so sollen sie gleichfalls ein Röcklein oder Superpellicium oder Chorkappe anziehen, und wenn es nöthig ist, ein Pluvial ohne Aermel, welches bei dem Kranken abgelegt wird." (Binterim, Conc. Geschichte Bd. 4, S. 512.)

Der zweite Canon einer Synode („incerti loci"), welche kurz nach dem 5. Pariser Concil vom November 614 oder 615 celebrirt wurde, bestimmt: „Ut altaria alibi consecrari non debeant, nisi in his tantum ecclesiis, ubi corpora sepulta non sint," d. h. Altäre dürfen nur in solchen Kirchen consekrirt werden, in denen keine Leichname begraben liegen. (Harduin, Collect. concil. Tom. III, col. 555.)

Erzbischof Theodorich verordnet in seinen näheren Erklärungen und Verfügungen zum Provinzialconcil zu Cöln vom Jahre 1423, Cap. 10:

„In Zukunft sollen in allen Haupt-, Stifts- und Pfarrkirchen unserer Provinz alle Freitage gegen Mittag zum Andenken an das Leiden und Sterben unseres Herrn u. Erlösers Jesu Christi die große Kirchenglocke feierlich gezogen werden; .... gleichfalls verordnen wir mit Genehmigung des heil. Conciliums, daß in Zukunft in allen Kirchen täglich Morgens gegen Sonnenaufgang zur Gedächtniß des Mitleidens der glorreichen Jungfrau Maria ebenso dreimal die Kirchenglocke angestoßen werde, wie bis hierher gegen Sonnenuntergang täglich geschehen ist für den englischen Gruß dieser glorreichen Jungfrau.... Wir ertheilen deßhalb Allen zu unserer Provinz gehörigen reumüthig Gebeichteten, die Freitags beim Glockengeläute zum Andenken an das Leiden und Sterben unsers Herrn Jesu Christi 3 Vater unser und 3 Gegrüßt sey die Maria, so auch die täglich beim Glockenzeichen gegen Sonnenaufgang 3mal den engl. Gruß: Ave Maria beten, von des allmächtigen Gottes Barmherzigkeit aus unserer Metropolitan — und ordentlichen Auctorität von den ihnen auferlegten Bußstrafen einen Ablaß von 40 Tagen, so oft als sie es thun, unsere Suffraganbischöfe ermahnen wir im Herrn, in ihren Diözesen und Städten diesen unsern Ablässen ähnliche hinzuzusetzen" (Binterim, pragm. Gesch. der deutsch. Concil. Band 7, S. 464 f.)

Das 27. Capitel der Basler Synode vom Jahre 1400 lautet:

„Jene, welche die freiwilligen Beiträge für den Basler Dom zurückhalten, werden ermahnt, dieselben innerhalb eines Monats abzutragen." (Binterim, Geschichte der deutschen Concil. Band 7, S. 22.)

Das war im Alterthum der regelmäßige Weg, die zu den Kirchenbauten nöthigen Mittel zu erwerben. Jetzt ist es Regel, die Stiftungskapitalien dazu zu verwenden. Sind keine vorhanden, so verzweifelt man am Bau oder führt ihn so erbärmlich als möglich aus. Die allgemeine Gebefreudigkeit muß wieder erwachen, wenn es besser werden soll. Dabei legen wir auf die kleinen, mit Freude und aus übernatürlicher Liebe Gottes gegebenen Gaben und auf die verborgenen Heller der Armen den größten Werth. Denn auch da hat Gott einen freudigen Geber lieb und segnet die heilige Meinung, während er die eitlen Beweggründe haßt.

Berichtigung.

Band VI, 4. Heft, S. 60, 2. Spalte, Zeile 5 von oben lies Reinstein statt „Renissene".

.12.